

LA TRADICIÓN RETÓRICA EN LA POÉTICA Y EN LA HISTORIA

Jorge Ruedas de la Serna

María Luna Argudín

Leticia Algaba

UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
METROPOLITANA
Casa abierta al tiempo
División de Ciencias Sociales y Humanidades



LA TRADICIÓN RETÓRICA EN LA POÉTICA Y EN LA HISTORIA



...transformando el diálogo por la razón
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

LA TRADICIÓN RETÓRICA
EN LA POÉTICA Y EN LA HISTORIA

Jorge Ruedas de la Serna,
María Luna Argudín
Leticia Algaba



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Dr. Luis Mier y Terán Casanueva

RECTOR GENERAL

Dr. Ricardo Solís Rosales

SECRETARIO GENERAL

UNIDAD AZCAPOTZALCO

Mtro. Víctor Manuel Sosa Godínez

RECTOR

Mtro. Cristian Eduardo Leriche Guzmán

SECRETARIO

Dra. María Aguirre Tamez

COORDINADORA GENERAL DE DESARROLLO ACADÉMICO

DCG. Ma. Teresa Olalde Ramos

COORDINADORA DE EXTENSIÓN UNIVERSITARIA

DCG. Silvia Guzmán Bofill

JEFA DE LA SECCIÓN DE PRODUCCIÓN Y DISTRIBUCIÓN EDITORIALES

Lic. Guillermo Ejea Mendoza

DIRECTOR DE LA DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Lic. Alejandro J. de la Mora Ochoa

JEFE DEL DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES

Mtra. Begoña Arteta Gamberdinger

COORDINADORA DE DIFUSIÓN Y PUBLICACIONES DE LA DCSH

Dra. Silvia Pappe Willenegger

COORDINADORA DE LA MAestrÍA EN HISTORIOGRAFÍA DE MÉXICO

Dra. Silvia Pappe/Dra. María Luna Argudín

COORDINACIÓN DE LA COLECCIÓN

Primera edición, 2004

D.R.© 2004 Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco

Av. San Pablo 180, Col. Reynosa Tamaulipas, C. P. 02200, México, D. F.

e-mail: spw@correo.azc.uam.mx

diseño y producción editorial nopase.Eugenia Herrera/Israel Ayala

ISBN 970-31-0307-3

Impreso en México/Printed in Mexico

Presentación

La Colección *Cuadernos de Debate* nace de los seminarios organizados por el Área de Investigación Historia e Historiografía, así como por la Maestría en Historiografía de México, de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Algunos de esos seminarios cuentan con apoyo de CONACYT, todos con el de la UAM-Azcapotzalco. A ambas instituciones agradecemos los apoyos recibidos para realizar los seminarios, invitar a los especialistas extranjeros, las becas para los estudiantes, y la edición de esta Colección.

En los seminarios, espacio colectivo de discusión por excelencia, investigadores mexicanos y extranjeros de distintas corrientes, formaciones y tradiciones, así como estudiantes de posgrado presentan resultados de investigación y ponen a la discusión temas, problemas y reflexiones en torno a nuevas líneas de investigación en los ámbitos de la historiografía y la teoría, mediante enfoques interdisciplinarios.

Los textos que se publican en los *Cuadernos de Debate* integran las aportaciones de los asistentes en la medida en que los autores lo consideraron pertinente. En algunos casos nos pareció importante mantener en forma separada los comentarios realizados por los especialistas invitados. El objetivo principal es llegar a un público más amplio, interesado especialmente en los temas y problemas propuestos, y continuar las reflexiones y las discusiones a partir de los textos publicados.

Este Cuaderno en específico recoge una versión ampliada de dos conferencias magistrales y su comentario que fueron presentados en el IV Encuentro de Historiografía, 2º Seminario Internacional, *Los horizontes culturales de la historiografía*, celebrado en la ciudad de México en septiembre de 2002. Los tres textos enfatizan la importancia de la tradición retórica en el México decimonónico para las artes liberales en general y para la creación literaria y la historia en particular. El primero, del Dr. Jorge Ruedas de la Serna, se ocupa de la importancia de la preceptiva y estudia el tránsito de las poéticas del siglo XVIII al XIX. El segundo, escrito por la Dra. María Luna Argudín, analiza la relación entre tradición retórica, representación del pasado y escritura de la historia. Por su parte, el comentario preparado por la Mtra. Leticia Algaba, explora los vasos comunicantes entre las tesis propuestas en los dos textos anteriores. Cabe destacar que los autores —como lo se-

ñalaron en ocasión del IV Encuentro de Historiografía—esperan que sus escritos sirvan para abrir nuevas líneas de investigación y promover el debate interdisciplinario. Su intencionalidad se reafirma con la publicación dentro de esta colección.

Queremos hacer explícito nuestro agradecimiento a los autores, comentaristas, participantes y asistentes de los seminarios todas sus aportaciones. Asimismo, agradecemos los apoyos recibidos en el proceso de edición de la Mtra. Begoña Arteta, Coordinadora de Difusión y Publicaciones de la División de Ciencias Sociales y Humanidades. Agradezco a Carlos Martínez su comprometido empeño para colaborar en la preparación de los manuscritos para la edición de los tres textos de este Cuaderno de Debate.

SILVIA PAPPE

MARÍA LUNA ARGUDÍN

Por los caminos de la retórica. El tránsito del siglo XVIII al XIX

Jorge Ruedas de la Serna*

Una de las fuentes más importantes de la poética y la retórica en el siglo XVIII fue el tratado de Ludovico Muratori, *Della perfetta poesia italiana*,¹ publicado por vez primera en 1706. Su influencia fue grande no sólo en Italia, sino en Portugal y en España, y, consecuentemente, en las colonias de ultramar. El tratadista portugués más importante de ese siglo fue Francisco José Freyre, mejor conocido por su seudónimo arcádico de Cândido Lusitano.² Su *Arte Poética, ou Regras da verdadeira poesia em geral, e de todas as suas espécies principaes, tratadas com juízo crítico* sigue al pie de la letra la obra de Muratori. Y el italiano pasó también a España a través del gran retórico

* Profesor de la Facultad de Filosofía y Letras e investigador del Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

1 Ludovico A. Muratori, *Della Perfetta Poesia Italiana*, 1821.

2 Francisco José Freire (Cândido Lusitano), *Arte Poética, ou Regras da verdadeira poesia em geral, e de todas as suas espécies principaes, tratadas com juízo crítico, composta por...* 1759.

José Ignacio de Luzán, aspecto aún por estudiarse y que explicaría en parte sus diferencias con la poética de Boileau, pues, como ahora se sabe, mayor deuda tuvo Luzán con los italianos que con los franceses, y, especialmente con el “docto Muratori”, como él lo llama.

En la primera edición de *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies* (1736), justificando la necesidad que se tenía en España de contar con un tratado de poética, como habían hecho también los portugueses, advertía Luzán al hablar de la necesidad que los naturales talentos tenían de “aventajarse a la más estudiosa aplicación”:

No digo que, para formar un perfecto poeta, no sea absolutamente necesario el ingenio y natural talento; pero digo con Horacio que eso sólo no basta sin el arte y estudio y que el compuesto tan feliz, como raro de arte e ingenio, de estudio y de naturaleza, es el que sólo puede hacer un poeta digno de tal nombre y del aplauso común.³

Mucho daño le hizo al gran retórico aragonés la soberbia e incontinencia de Eugenio Llaguno, el petulante y desconsiderado editor de la obra en 1789, que, como señala

3 Ignacio de Luzán, *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies* (ediciones de 1737 y 1789), 1974, p. 65.

la profesora Sirgado —su editora moderna— dio al estilo amigable y hasta intimista de la primera edición, un “tono tajante, a veces pedante y dictatorial en la segunda”.⁴ El original que manejó este editor tenía, según se sabe, anotaciones manuscritas y adendas de Luzán, por donde Llaguno se consideró autorizado a incorporar las suyas propias. Sin embargo, una de esas variantes, importantes, seguramente es del autor, en la que acrecienta al capítulo IV de la “Primera Parte” la siguiente distinción: “Una es la Poética y uno el arte de componer versos...”, y aunque a continuación a lo que se refiere es a que “es común y general para todas las naciones y para todos los tiempos”, pues lo particular-nacional, diríamos hoy, está en el “modo” y no en los fundamentos, más adelante retomando esta inicial distinción entre la poética y el arte de versificar, dirá de la poesía antigua castellana que “no tuvo jamás Poética, ni reglas, fuera de los materiales de versificación”. Importante distinción, en la que más adelante insistirá, al hablar “De la esencia y definición de la poesía”, en el Capítulo V:

El vulgo por poesía entiende todo aquello que se escribe en verso. Mas aunque es verdad que, según la opinión de muchos, el verso es absolutamente

4 *Ibid*, p. 29.

necesario en la poesía, como más adelante veremos, sin embargo, el verso, en rigor, no es más que un instrumento de la poesía, que se sirve de él como la pintura se sirve de pinceles y colores y la escultura de cinceles. Si se atiende a la etimología griega, poesía suena lo mismo que *hechura*, y poeta lo mismo que *hacedor* o *criador*.⁵

Tal diferencia no parecen haberla comprendido claramente retóricos posteriores como el también influyente José Gómez Hermosilla, quizás porque más importaba en el XIX, como se quejaría Francisco Zarco, “aprender a versificar que debruarse en los intrincados problemas de la poética que exigen sobre todo tiempo y retraimiento”.⁶ Don Ignacio de Luzán se formó en Italia, en cercanísimo convivio con los árcades y académicos que preferían no ver publicadas sus obras a “exponer el crédito de la nación”. La benéfica influencia del italiano le enseñó a discernir históricamente sobre la poética, de modo que su tratado es en cierta forma una defensa de que el gusto se forma a través de la historia y de que, si bien la poética es universal, surge a través del talento que crea, primero, las obras perfectas, con inmenso desvelo y aplicación, pues si los grandes poetas del pasado, dice, “como Garcilaso o Camoens [sic] o Lupercio o Bartolomé Leonardo o Herrera

5 *Ibid*, p. 93.

6 Francisco Zarco, “Arte poética”, 1989.

o algún otro de los muchos que han adquirido fama inmortal con sus versos, hubieran dado a la enseñanza y explicación de las reglas una parte de las fatigas que les costaba su ejecución, ¿no tendríamos ahora un número copioso de tratados perfectos con que arreglar nuestras poesías?”.⁷

Luzán, huérfano, reside desde niño en Sicilia, a los cuidados de un hermano de su padre, don José Luzán y Guaso, y regresa a España en 1733. Todavía radicaba en Italia cuando se daba un grande acercamiento de la corte portuguesa con el grupo más influyente de escritores italianos, particularmente la Arcadia de Roma, de la cual D. João V de Portugal fue ilustre benefactor. Una fuerte corriente de simpatía italo-lusitana se estableció entonces y la influencia de los preceptistas italianos se propagó en Portugal. A esa compenetración entre la literatura portuguesa y la italiana que, sin duda, repercutió en Luzán, se deben seguramente sus numerosas referencias a Luis de Camões, y no sería extraño que, gracias a Luzán, el autor de *Os Lusíadas* se hubiera dado a conocer entre nuestros románticos mexicanos. Zarco y Altamirano lo citan con frecuencia, entre muchos otros. Pero más importante fue el clamor que tanto en Italia como en Portugal surgió, en el siglo XVIII, de que se escribiesen tratados de poética

7 *Ibid*, p. 65.

y no de versificación, “pues los había ya en demasía”, y se requerían con urgencia para tener con qué combatir “el mal gusto”.

El siglo XIX

Las retóricas y las poéticas, del siglo XVIII al XIX, atienden a un conjunto predeterminado de temas que se repite, con pocas variantes, de manual en manual. Por lo general eran libros didácticos, mediante los cuales se atendía a la necesidad de enseñar a los jóvenes a expresarse con propiedad, en la comunicación oral y escrita. Se pretendía también cultivar el “gusto literario” y se impartían los rudimentos del discernimiento crítico. El historiador brasileño Roberto de Oliveira Brandão realizó un estudio comparativo de los textos de preceptiva brasileña que puede aplicarse perfectamente también a los tratados usados en México, ya fueran de autores españoles o nacionales. A continuación señalamos algunas de las cuestiones principales que aborda:

El plan de estudio de esos manuales se reducía a una parte introductoria dedicada a los problemas generales, la distinción entre elocuencia y retórica, entre genio y arte, los fines de la elocuencia, los atributos del orador, consideraciones sobre la dignidad del hombre en tanto que ser hablante, etcétera. Después venían las divisiones técnicas

de la elocuencia: demostrativa, deliberativa, judicial, clasificación heredada de los antiguos. Pero estos manuales enumeraban también otras formas conocidas en la época: elocuencia del foro, del púlpito, política, militar, académica, didáctica, los elogios fúnebres, hasta la historia y la novela.

En seguida se estudiaban los momentos del proceso de elaboración de los discursos: invención, disposición y elocución (la memoria y la acción raramente eran estudiadas en nuestros manuales), y sus partes: exordio, narración, argumentación y epílogo. El estudio de la elocución ocupaba la mayor parte de los manuales y comprendía la enumeración de los vicios y de las virtudes de la elocución, los ornamentos, los tropos y las figuras, y, finalmente, los estilos: ático, rodio y asiático.⁸ Después de la retórica era estudiada la poética, orden ese que fue consagrado por el portugués Luis Antonio Verney, el Barbadiño como se conoció también entre nosotros, quien afirmaba: “sólo después de la retórica se debe tratar de la poesía, la cual no es más que una elocuencia más ornada”.⁹

8 “Rodio: se aplicaba en Grecia al estilo no tan conciso como el ático ni tan exuberante como el llamado asiático”. Cfr. María Moliner, *Diccionario de uso del español*, 1997.

9 El libro *Verdadeiro método de estudar* (1747) de Luis Antonio Verney ejerció poderosa influencia en la reforma portuguesa. Verney se quejaba en su famoso tratado de que hasta entonces no había un arte poética escrita en lengua portuguesa, que pudiese orientar a los jóvenes talentos de la poesía lusitana.

Digamos, entre paréntesis, que la influencia de Verney fue grande también en México. Su *Verdadeiro método de estudar* influyó de manera evidente en la *Disertación sobre el verdadero método de estudiar teología y escolástica compuesta por el bachiller Miguel Hidalgo y Costilla* (1784),¹⁰ influencia altamente significativa en el pensamiento que daría forma lentamente al proceso de la Independencia. En el padre Hidalgo, y con él en la clase ilustrada de los criollos, tuvo además fuerte arraigo la cultura arcádica que nutrieron obras como las del mencionado Ludovico Muratori, tanto de ideología (*El cristianismo feliz*) como, también, de retórica y poética (*Della perfetta poesia italiana*). Este aspecto está aún por estudiarse.

En la parte dedicada a la poética, la primera preocupación era definir la poesía, dar su origen y naturaleza; en seguida se enumeraban las reglas de versificación y las formas métricas. Se daba gran atención también al estudio de los géneros. Además de las tres modalidades principales de la poética antigua —lírica, épica y dramática— eran consideradas también algunas formas secundarias, la epigramática, la oda, la pastoril, la elegíaca, la didáctica,

10 En 1958, fue editado, con prólogo de Raúl Arreola Cortés, por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia. Recientemente fue incluido por María del Carmen Rovira en su antología *Pensamiento filosófico mexicano del siglo XIX y primeros años del XX*, 1998, t. I, pp. 165-180.

etcétera. Finalmente venían algunos preceptos de crítica literaria, el gusto, la razón, el sentido común, la opinión de la mayoría, erigida en criterio “infalible” de valoración de la obra, conceptos tomados del inglés Hugo Blair, cuya obra fue importantísima en el primer romanticismo mexicano.¹¹ Algunos manuales trataban también de ciertas categorías estéticas, lo bello, lo sublime, etcétera, extraídas de las mismas fuentes.¹²

Lo anterior hace de esos manuales, en su mayor parte olvidados tanto en Brasil como en México y el resto de Hispanoamérica, un importante material para el estudio de la enseñanza de la literatura en el siglo XIX, pero además, con implicaciones ideológicas, sociales e incluso políticas de gran interés. Había retóricas no sólo para la enseñanza media, sino hasta para niños y niñas, pues la corrección en el habla y la escritura estaba estrechamente ligada a las buenas costumbres, el gusto y la urbanidad. Con relación a los conceptos estudiados y a los textos literarios empleados para ilustrar los principios había también poca diferencia. Respecto a los clásicos, las fuentes mayores eran, naturalmente, Aristóteles, Cicerón,

11 Las *Lecciones sobre la retórica y las bellas letras* (1782) de Hugo Blair tuvieron grande difusión en México durante la primera mitad del siglo XIX. Incluso fueron publicadas aquí por la imprenta de Mariano Galván, el tío de Ignacio Rodríguez Galván, en 1834.

12 Roberto Oliveira Brandão, “Os manuais de retórica brasileiros do século XIX”, 1988, pp. 43-58.

Horacio y Quintiliano; y, por lo que se refiere a los autores modernos, en el caso de los tratados peninsulares o hispanoamericanos, se llevan la palma, como buenos modelos, Garcilaso de la Vega, Fernando de Herrera, Francisco de Rioja, Fray Luis de León, Bernardo de Balbuena, Miguel de Cervantes, Lope de Vega, y, entre los más próximos, José Cadalso, Tomás de Iriarte, Leandro Fernández de Moratín, pero, sobre todo, Juan Meléndez Valdés, el campeón de todas las poéticas. Y entre los malos modelos, naturalmente, están los barrocos y conceptistas, Góngora, Calderón y Quevedo. Lo anterior, en términos generales, aunque suele haber diferencias sutiles muy interesantes, como los elogios que Luzán llegó a hacer de la riqueza de ingenio y de imaginación de Lope de Vega o incluso de Góngora, en medio, evidentemente, de su reprobación global, apoyándose en el canto III de la *Poética* de Boileau.¹³

Para una visión general de las poéticas españolas, en el periodo comprendido entre 1737, en que aparece la *Poética* de Ignacio de Luzán y 1827 la *Poética* de Francisco Martínez de la Rosa —que cierra, como escribe don Marcelino Menéndez Pelayo, el “periodo abierto por la

13 Recordemos los versos 123-126, del Canto III:
Todo se excusa en frívolos romances:
Si la ficción divierte, a más no aspira;
Mas en la escena inviolables leyes
De decoro y verdad la razón dicta.

Poética de Luzán”—, es interesante el ensayo “La literatura nacional en las *poéticas* españolas” de Emilia de Zuleta.¹⁴ En este trabajo son estudiadas cinco poéticas claves:

La poética o reglas de la poesía de Ignacio de Luzán
(1737, 1a. ed., y 1789, 2a. ed.)

El arte poética fácil de Juan Francisco de Masdeu (1801)

Principios de retórica y poética de Francisco Sánchez Barbero (1805)

Arte de hablar en prosa y verso de José Gómez Hermosilla (1826)

Poética de Francisco Martínez de la Rosa (1827).

Como bien señala la autora de este trabajo, se trata de cinco poéticas representativas pertenecientes a un periodo rico en estudios y tratados similares. Puede decirse, en efecto, que los siglos XVIII y XIX fueron pródigos en este tipo de manuales, la mayoría de ellos, aspecto interesante, ligados de manera directa a la enseñanza de las bellas letras. Es decir, no fueron escritos, en primera intención, para los creadores, poetas y prosistas, sino para los estudiantes, para prepararlos para su vida profesional como abogados, parlamentarios, estudiosos, maestros, periodistas o críticos, o simplemente como hombres cultos y de “gusto”. Y casi todos sus autores pertenecían al mundo

14 Emilia de Zuleta, “La literatura nacional en las *poéticas* españolas”, en *Filología*, 1968-1969, pp. 397-426.

académico, desde Boileau —que escribió su *Poética* pensando en sus alumnos, como Luzán y todos los tratadistas que le siguieron.

De interés para el tema puede resultar también el libro *De la perfecta expresión. Preceptistas iberoamericanos siglo XIX*, producido por el Seminario de Crítica Literaria, a cargo de quien esto escribe, en el posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras.¹⁵ En ese libro son estudiadas varias de las preceptivas mencionadas y otras más, particularmente algunas publicadas en México y que presentan interesantes modalidades propias, como la de Tirso Rafael de Córdoba, *Manual de literatura hispano-mexicana* (1879), en el que su autor ilustra los preceptos tratados con ejemplos exclusivamente de la literatura mexicana.

Se puede decir, por otra parte, que, a pesar de la intención pedagógica de esos manuales, los escritores hispanoamericanos del siglo XIX, como creadores, recurrieron a ellos usualmente. Por esa razón el estudio de la preceptiva es importante, también, para la historia de la literatura.

15 Jorge Ruedas de la Serna (coord.), *De la perfecta expresión. Preceptistas iberoamericanos siglo XIX*, 1998.

La moda

Todos sabemos que fue moda literaria en el siglo XIX, desde la primera generación romántica, hablar mal de las retóricas, a pesar de que los escritores subrepticamente recurrían a ellas, en particular a la de Gómez Hermosilla. Pero entre la nueva retórica declarativa en contra de los retóricos, y las prácticas literarias, que se ejercitaban en los viejos manuales, se dio una paradoja, que se hizo evidente incluso en el modernismo. Para tratar de entender cómo y cuándo los escritores empezaron a cobrar distancia de la retórica, como el arte de la “bella expresión”, recurriré a una breve comparación entre dos curiosas parodias.

El año de 1851, en uno de sus períodos de más intensa actividad política y periodística, Francisco Zarco, de nuestros románticos liberales uno de los más representativos, escribió una especie de farsa que intituló “Arte poética”.¹⁶ No se trata de una invectiva contra los preceptistas clásicos, como podría esperarse de un autor romántico, sino, por el contrario, contra los excesos y rípios románticos, así como también contra los manuales y las prácticas de versificación. El sentido general de ese

16 Apareció en *La Ilustración Mexicana*, I, pp. 241-245. Fue recogido en Francisco Zarco, *Obras completas*, 1989, t. XVII.

escrito apunta a exhibir el mal gusto reinante, toda vez que la literatura se había convertido, según él, en un medio de ascenso social y burocrático, para cuyo objeto el genio del poeta y los estudios profundos, pensaba, salían sobrando. Bastaría aplicar reglas sencillas y eficaces —ironiza Zarco— con desprecio total de la crítica y de la poética clásica. Para ser poeta, escribe Zarco:

Aristóteles, Horacio, Boileau, Luzán, Martínez de la Rosa, en sus poéticas, os dirán que para ser poeta se necesita genio, inspiración, estudio de la Naturaleza, buen gusto. Pues, ¡mentira!, nada de eso, tales autores han querido monopolizar la gloria, cerrar las puertas de la poesía a todos los ingenios de la tierra.¹⁷

La burla evidente que Zarco hace de quienes niegan la necesidad de estudiar a fondo los principios de la poética, caricaturizando sus argumentos, erige a esos famosos retóricos, que cita, en paradigmas del buen gusto que debe combatir al prosaísmo reinante, prosaísmo debido al espíritu del siglo y a “sus marcadas tendencias de abreviatura”, es decir a la simplificación y superficialidad que ha traído consigo el periódico: “¿Hay ahora quien tenga tiempo para escribir un libro?” La carrera por ganar prestigio social y buenas posiciones políticas, construyén-

17 Francisco Zarco, “Arte poética”, 1989, t. XVII, p. 779.

dose, al vapor, fama de literatos, es la otra causa que explicaría esa decadencia. Es interesante también que Zarco hubiese escrito una sátira, recurso muy ilustrado, para dar forma a un texto que busca, en el fondo, restituir a las letras, conforme a los preceptos de la poética, su dignidad artística. Por un lado sus dardos son disparados contra los manuales prácticos de versificación y, por otro, como dijimos ya, contra un romanticismo ramplón.¹⁸ Se ve entonces que, aún en el siglo XIX, había quien considerase indispensable el estudio de la retórica y la poética como escuela de buena literatura.

Es claro que Zarco, como muchos otros escritores que le habrán de seguir, consideraba sobre todo la “utilidad de la retórica”, es decir, la necesidad que tiene el escritor de dominar ese arte para persuadir a su público de las causas en que su misión se halla empeñada. Altamirano seguirá pensando en esta necesidad y lo hará explícito en varios de sus artículos. Los modernistas, aunque renunciando formalmente al peso de esa misión, serían quizás los que más atención pusieron a las viejas lecciones de la retórica, particularmente para el esmerado cultivo de la crónica, como explícitamente lo dejaría ver Gutiérrez Nájera, por ejemplo.

18 Vid. Jorge Ruedas de la Serna, “Prólogo” a *De la perfecta expresión*, op. cit., pp. 9 ss.

La importantísima recepción que tuvo el *Arte de hablar en prosa y verso* de José Gómez Hermosilla (1826) no sólo a lo largo de todo el siglo XIX sino también en el siglo XX debería ser objeto de una muy seria investigación. Prueba de ello es un afortunado artículo que escribió Emir Rodríguez Monegal con la colaboración de la estudiante brasileña Leyla Perrone-Moisés, mostrando la influencia determinante de la retórica de Gómez Hermosilla en *Los Cantos de Maldoror* y las *Poesías* de Isidore Lucien Ducasse, famoso Conde de Lautréamont.¹⁹ *Los Cantos* son una violenta parodia de los preceptos de Hermosilla. Menciono apenas uno de tantos pasajes comparados por los críticos. Escribe en su introducción Gómez Hermosilla:

Tratando el orador en el exordio de conciliarse la benevolencia de los oyentes, es claro que en él ha de procurar desvanecer cualquiera preocupación que aquéllos puedan tener contra su persona o contra la opinión que les haya de proponer.

Y se lee en la introducción de *Los Cantos de Maldoror*:

Quiera el cielo que el lector, enardecido y momentáneamente tan feroz como lo que lee, encuentre

19 Emir Rodríguez Monegal, *Lautréamont Austral*, 1995.

sin desorientarse su camino abrupto y salvaje a través
de las ciénagas desoladas de estas páginas sombrías
y rebosantes de veneno...

En una lectura romántica, toda la violencia de *Los Cantos de Moldoror* se atribuyó durante mucho tiempo a la biografía de Lautréamont, de la cual se sabe muy poco. Gracias a estas pesquisas se piensa hoy en día que esta violencia es puramente literaria, y paródica.

Quizás se pueda decir que, durante las etapas en que los escritores modernos abandonan la idea del *compromiso social*, y por lo tanto la necesidad de "persuadir" al lector, se abandonan también los preceptos de la retórica. De cualquier forma debemos poner en tela de juicio la idea imperante de que el siglo XIX olvidó, llanamente, el estudio de la retórica.

Bibliografía consultada

- Blair, Hugo. *Lecciones sobre retórica y las bellas artes*. Madrid, Oficina de García, 1782.
- Freire, Francisco José (Cândido Lusitano). *Arte Poética, ou Regras da verdadeira poesia em geral, e de todas as suas espécies principaes, tratadas com juízo crítico*. Lisboa, Oficina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 2a. edición, 1759.
- Luzán, Ignacio de. *La poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies* (Ediciones de 1737 y 1789). Con “Las memorias de la vida de don Ignacio de Luzán”, escritas por su hijo. Introducción y notas por Isabel M. Cid de Sirgado, Madrid, Universidad de Hofstra/Ediciones Cátedra, 1974.
- Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. Madrid, Gredos, 1997.
- Muratori, Ludovico A. *Della Perfetta Poesia Italiana*. Milano, Società Tipografica dei Classici Italiani, 1821, (2 vols.).
- Oliveira Brandão, Roberto. “Os manuais de retórica brasileiros do século XIX” en *O ateneu: retórica e paixão*. Dirección y organización de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo, Brasiliense/EDUSP, 1988.
- Rodríguez Monegal, Emir. “Los cantos de Maldoror” en *Lautréamont Austral*. Con la colaboración de Leyla

Perrone-Moisés, Montevideo, Ediciones de Brecha, 1995.

Rovira, María del Carmen. *Pensamiento filosófico mexicano del siglo XIX y primeros años del XX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

Ruedas de la Serna, Jorge (coord.). *De la perfecta expresión. Preceptistas iberoamericanos siglo XIX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.

Zarco, Francisco. "Arte poética" en *Obras completas*. México, Centro de Investigación Científica Jorge L. Tamayo, 1989.

Zuleta, Emilia de. "La literatura nacional en las poéticas españolas". *Filología*. Instituto de Filología Románica, Año XIII, Buenos Aires (1968-1969).

La escritura de la historia y la tradición retórica (1834-1885)

María Luna Argudín*

Introducción

La tradición retórica no es una fuente homogénea. Desde la Antigüedad Clásica sus autores mostraban notables diferencias incluso en su definición,¹ pero en términos generales la retórica se concibió como el arte de persuadir.

En el México independiente la tradición retórica se mantiene viva a través de los tratados de poética y retórica que son de estudio obligado en la educación media.²

* Profesora-investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana/Azcapotzalco.

1 Por ejemplo, para Cicerón la obligación de un orador es hablar de una manera capaz de persuadir, para Aristóteles la retórica consiste en inventar razones acomodadas para persuadir. Mientras que Quintiliano rechaza las definiciones de sus predecesores por su falta de contenido moral, en cambio sostiene que no puede haber retórica perfecta sin una justicia consumada. Marco Fabio Quintiliano, *Institución oratoria*, 1999, p. 123.

2 En Grecia, Roma y en la Edad Media la retórica y la poética son disciplinas paralelas que, pese a que sus diferencias teóricas son claras, en los

En términos generales, se puede afirmar que los tratados publicados en México se dedican a la enseñanza de los estilos y la métrica, y usualmente sólo recogen de manera sintética y simplificada las partes que debe tener todo discurso, según la *Invenición retórica* de Cicerón. Para los estudios superiores se reserva el estudio de Aristóteles y Quintiliano y se profundiza en la preceptiva de Cicerón; en éste último se estudia la manera de elaborar y pronunciar los discursos destinados a que el público los escuche y en Aristóteles y en Quintiliano se aprenden los secretos de los discursos que serán leídos.³

La permanencia, más aún, la expansión del campo de la retórica en el siglo XIX es palpable:

Los griegos y romanos discutían sus leyes y cuestiones de Estado, pronunciaban oraciones fúnebres y panegíricos; pero ahora, además, se difunden por medio de la palabra, las verdades filosóficas, los axiomas políticos, los principios del arte y la ciencia y, sobre to-

tratados y en la enseñanza usualmente se confunden. Hasta el siglo XVII en España empiezan a imprimirse poéticas, siendo la de Luzán la que mayor influencia ejerce en ambos lados del Atlántico. No obstante, los preceptistas mexicanos del siglo XIX continúan enseñando a los jóvenes la poética y la retórica de manera inseparable.

- 3 Agradezco esta precisión que el Dr. Jorge Ruedas de la Serna me hizo en el "IV Encuentro de Historiografía. 2o. Seminario Internacional. Horizontes culturales de la historiografía". México, D. F., septiembre 25-27 de 2002.

do, las provechosas enseñanzas de la historia —dice un preceptista mexicano en 1871.⁴

Con la Independencia surge en México una nueva retórica política que se fusiona con una vasta tradición que se remonta a la Edad Media, cuando se desarrollaron tratados y modelos para elaborar textos y discursos tanto para la administración pública como para todos los ámbitos de la vida cotidiana.⁵

Con base en esta rica tradición las elites culturales mexicanas desarrollan y actualizan los antiguos géneros clásicos: los discursos forenses necesarios en el sistema judicial y los deliberativos, fundamentales para el desempeño de los cargos de elección. De hecho la retórica es imprescindible en los más diversos ámbitos de la vida

4 Presb. Ramón López, *Nociones de retórica, oratoria y arte métrica*, 1871, pp. 155-156.

5 Desde el siglo XI se habían desarrollado tratados o artes específicos para los distintos tipos de documentos: *ars poetriae* —para la comprensión y composición de la poesía— *ars dictaminis* —para la escritura de cartas y documentos destinados a la administración pública, y *ars praedicandi* —para la predicación y composición de sermones, forma que tuvo un gran desarrollo en la Nueva España para la evangelización indígena. Para el siglo XIII, empiezan a publicarse en Italia *ars aragandi*, tratados seculares utilizados en las instituciones políticas (asambleas, consejos, cortes legales) y gremios. Poco a poco el uso de los modelos retóricos se expandió a todos los ámbitos de la vida cotidiana con colecciones de discursos para pronunciarse en bodas, funerales y actos universitarios. Carmen Bobes et al., *Historia de la teoría literaria. II Transmisores. Edad Media, poéticas clasicistas*, 1998, pp. 158-166.

pública. Así, el mexicano Luis de la Rosa en 1844 explica que el estudio de la oratoria, uno de los principales ramos de la literatura, es esencial a muchas profesiones, y necesario al hombre de Estado, que debe tomar parte en las deliberaciones de los consejos y de los debates de las asambleas; lo es igualmente al abogado que tiene que discutir en el foro los derechos del hombre y que defiende tantas veces la inocencia; lo es también al eclesiástico que en los templos hace resonar la augusta voz de la religión para inspirar la virtud, para ensalzar, para enseñar los dogmas y misterios, y para propagar con un lenguaje de persuasión y de dulzura la caridad y la benevolencia.⁶

En este trabajo presento los primeros resultados de una amplia investigación sobre la tradición retórica como una forma de producir el conocimiento, organizarlo y expresarlo en el siglo XIX. La retórica es mucho más que una serie de rígidas normas formales y mucho más que una colección de fórmulas huecas o lugares comunes. Las cinco fases que Cicerón describió en la *Invención retórica* muestran el amplísimo campo del que se ocupa este arte. La primera es la *inventio*, la investigación sobre el asunto al que se refiere el discurso; la segunda fase, *táxis* o *dispositio*, versa sobre el orden y distribución en el dis-

6 Luis de la Rosa, "Utilidad de la literatura", 1996, p. 91.

curso de los diferentes asuntos resultantes de la investigación; la tercera trata de las técnicas de expresión discursiva: la *enunciación*; la cuarta consiste en memorizar el discurso y para ello había una serie de técnicas que la retórica denominaba *mneme* o *memoria*; la quinta proporcionaba al aprendiz de orador un conjunto de técnicas declamatorias, la *hypócrisis* o *actio*.⁷ Propongo que la tradición retórica subyace a las diferencias político-ideológicas (liberales y conservadores), a las corrientes literarias (neoclasicismo, romanticismo, costumbrismo, realismo) y a las teorías de la historia (romanticismos, positivismos). En otras palabras, la tradición retórica se puede pensar como el sustrato básico que atraviesa todo el siglo XIX.

En particular en estas páginas se indaga sobre la manera en que los literatos usaron la representación del pasado para formar una nación cultural. Delimité tan vasto campo de estudio centrando el análisis en las principales asociaciones literarias, si se quiere hoy canónicas, para mostrar la paulatina institucionalización que se deriva de una nación cultural que se construye y consolida también paulatinamente. Esta perspectiva permite conocer la forma en que los escritores, de diferentes filiaciones políticas y distintas organizaciones, conceptualizaron las artes

7 Herón Pérez Martínez, "Hacia una tópica del discurso político mexicano del siglo XIX", 1999, p. 359.

liberales y las misiones político-sociales que les confirieron. A cambio he sacrificado el análisis de muchos e importantes historiadores: Carlos María Bustamante, José María Luis Mora, Lorenzo de Zavala, etcétera. Las obras que aquí reviso las he incluido solamente a título de ejemplo, pues he querido enfatizar los prejuicios constitutivos de este horizonte de enunciación.

1. Las sociedades de conocimiento

A lo largo del siglo XIX los intelectuales se ven a sí mismos como parte de una empresa colectiva para formar una identidad nacional, en esta empresa las artes liberales y su difusión tienen un sentido civilizatorio. Las elites intelectuales revitalizan y hacen proliferar viejas formas de sociabilidad: las tertulias y veladas literarias, las sociedades y academias. Todas estas asociaciones son importantes para la difusión y la reflexión de ideas, doctrinas y corrientes literarias y políticas que se plasman en la escritura.

Las academias y sociedades que surgen entre los años de 1830 y 1840 tienen un doble propósito: animar el intercambio de ideas e instruir al gran público. En 1831 Lucas Alamán funda, desde la Secretaría de Relaciones y para

fomentar la cultura, la *Sociedad de Literatos* que desgraciadamente ha sido poco estudiada,⁸ mientras que los historiadores de la literatura mexicana han centrado su atención en la *Academia de Letrán*.

La Academia de Letrán

Guillermo Prieto relata en *Memoria de mis Tiempos* que en 1834 alrededor de José María Lacunza se forma un pequeño grupo de muy jóvenes literatos: Nepomuceno Lacunza (hermano de José María), Manuel Tossiant Ferrer y el propio Prieto, a quienes los une la decisión de formar una literatura nacional, “mexicanizar” la cultura, “emancipándola de toda otra y dándole carácter peculiar” —afirma Prieto.

Estos jóvenes disertan sobre los clásicos latinos (Horacio y Virgilio), sobre la literatura española y estudian y difunden las obras de los escritores románticos europeos (Lord Byron, Goethe y Schiller), pues en estos últimos encuentran una respuesta literaria a su búsqueda nacionalista.

Al núcleo original poco a poco se incorporan los intelectuales de la ciudad de México, que militan en los más

8 María del Carmen Ruiz Castañeda, “Introducción a José Justo Gómez de la Cortina”, 1996, p. 49.

diversos grupos políticos.⁹ A partir de 1836, año en el que ingresa a la Academia Andrés Quintana Roo, respetado político y distinguido latinista, la asociación adquiere otra dimensión: sus miembros ya no son solamente un puñado de jovencitos, sino que se establece de manera oficial con “personas maduras, de renombre en las letras, en la política y en la sociedad”.¹⁰

En la Academia se ofrecen conferencias sobre gramática y poesía, sus miembros reflexionan sobre el objeto de las artes liberales y también sirve de “taller literario”. Su principal publicación es un anuario: *El Año Nuevo*, editado por Ignacio Rodríguez Galván.

El Año Nuevo de 1837 ilustra la búsqueda por crear una identidad cultural distinta de la española, para lo cual estos literatos recurren al romanticismo. Su principal tópico es la conquista española del siglo XVI como destrucción.

9 Entre 1836 y 1840 pasaron por la Academia los entonces jóvenes Luis Martínez de Castro, Eulalio María Ortega, Joaquín Navarro, Antonio Larrañaga, Ignacio Rodríguez Galván, Fernando Calderón, Ignacio Ramírez, Manuel Payno, Ramón Isaac Alcaraz, José María Lafragua, Ignacio Aguilar y Morochó, Clemente de Jesús Munguía, Félix María Escalante, Casimiro del Colado, José María Pacheco, Agustín A. Franco, y se integrarían al grupo “varias glorias de la época”: Francisco Ortega, José María Tornel, el rector Iturralde, los abogados Francisco Modesto Olaguibel, Joaquín Cardoso y el arqueólogo Isidro Rafael Gónzra. La Academia llegó a tener correspondientes en varias ciudades de la República: Gabino Ortiz en Morelia y José María Esteva en Veracruz. Marco Antonio Campos, “La Academia de Letrán”, 1997.

10 Ángel Muñoz Fernández, “Prólogo”, en *Los muchachos de Letrán*. José María Lacunza, 1997, p. 16.

En este anuario Alpuche, por ejemplo, presenta todo lo español como “sanguinario” en su poema “Moctezuma” y Eulalio María Ortega, en su poesía “La batalla de Otumba”, jura que los mexicanos cruzarán el Atlántico y aniquilarán España de modo que “no se halle un español en todo el mundo”.¹¹

Los miembros de la Academia niegan el pasado colonial y rechazan las instituciones españolas, porque las consideran despóticas y autoritarias, no en balde estos escritores luchan por fundar en México un orden liberal.

En la Academia se hace un ensayo de un programa republicano y liberal en tres sentidos:

Primero, su rechazo al pasado monárquico al que estos literatos juzgan despótico.

Segundo, es una de las primeras organizaciones “modernas” puesto que la adhesión de sus miembros ya no es por corporaciones o estamentos como en el Antiguo Régimen virreinal, sino que es una asociación voluntaria, de afiliación individual, cuyos participantes han interiorizado su condición de ciudadanos.¹²

11 Campos, *op. cit.*, p. 572.

12 Esta caracterización que hace Guerra de las logias masónicas bien puede extenderse a las sociedades de conocimiento en general, incluso, se podría añadir, parafraseando a este historiador, que sus miembros eran las elites ilustradas que “piensan” y se piensan como “la voz de la nación”. François-Xavier Guerra, *Del Antiguo Régimen a la Revolución*, 1988, vol. II, p. 332.

Tercero, Guillermo Prieto explica que la Academia marca una ruptura en el ejercicio de la literatura: “deja de ser propiedad de religiosos y gente educada gracias a su posición social y económica”.¹³ Efectivamente, la Academia acepta a todo escritor que desee ingresar sin distingos sociales, políticos o de edad; así expresa la aspiración liberal de formar una sociedad en la que cada ciudadano encuentre su posición social por sus méritos y no por su cuna.

La asociación poco a poco se extingue debido a dos razones: las diferencias políticas entre sus miembros¹⁴ y a que algunos de sus fundadores fallecen en los años 1840.¹⁵

La Academia de Letrán da paso a dos sociedades de conocimiento, ambas llamadas *El Ateneo*, una ha sido caracterizada por la historiografía mexicanista como liberal, la otra como conservadora. El análisis de las propuestas de ambas organizaciones mostrará la noción de historia que tienen sus integrantes y el uso que hacen de la representación del pasado.

13 Fernando Tolá, “Prólogo a los Años Nuevos” citado por Campos, *op. cit.*, p. 572.

14 Campos, *op. cit.*, p. 591.

15 Fallecieron Juan Nepomuceno Lacunza, Manuel Tossiant Ferrer, Wenceslao Alpuche, Luis Martínez de Castro, Ignacio Rodríguez Galván, Antonio Larrañaga y Fernando Calderón, la mayor parte de ellos antes de cumplir los 30 años de edad. Muñoz Fernández, *op. cit.*, p. 18.

El Ateneo Mexicano

Sus principales miembros son Andrés Quintana Roo, José María Lafragua, Guillermo Prieto, Francisco Ortega, Luis de la Rosa y José Gómez de la Cortina, quienes se reúnen semanalmente para reflexionar sobre el sentido de la historia y la literatura, la economía, la agricultura del país, etcétera, así como para discutir sobre la literatura francesa romántica revolucionaria.¹⁶ Fundamentalmente, los miembros de El Ateneo se proponen defender la literatura como un quehacer cultural civilizador.

La literatura concebida como el conjunto de las artes liberales tiene una función axiológica esencial. En oposición directa a Víctor Hugo,¹⁷ los autores mexicanos aseguran que el valor de la literatura no deriva de su función estética sino de su capacidad para sostener un programa nacionalista. De este modo, los escritores mexicanos expanden la función axiológica de las artes liberales al proponer que la literatura no sólo debe enseñar la virtud y condenar el vicio con ejemplos de acciones y personajes

16 En particular discuten sobre la obra de Víctor Hugo y Alejandro Dumas. Ambos son referentes obligados para los intelectuales mexicanos de este momento.

17 El excelente trabajo coordinado por Jorge Ruédas de la Serna, *La misión del escritor*, 1996, ofrece varios textos que discuten la manera en que los miembros de El Ateneo leyeron y rechazaron el "Manifiesto romántico" de Víctor Hugo.

del pasado, sino que además debe modelar una identidad nacional.

En su conferencia “Utilidad de la literatura” De la Rosa explícitamente afirma que la historia es parte de la literatura y con ella comparte su función axiológica:

Sin filosofía, es decir, sin el conocimiento del corazón humano, sin el estudio de sus instintos y pasiones, la historia es una relación cansada y fastidiosa, que no tiene interés alguno, porque el lector no sabe qué moralidad pueda sacar de los hechos que áridamente se refieren.¹⁸

Al tratar de establecer la especificidad de la historia, De la Rosa acude a una distinción aristotélica afirmada por la tradición retórica renacentista e ilustrada: la historia necesita de la crítica para “discernir la verdad o la falsedad de los hechos”, sin la crítica la historia terminaría siendo una fábula o novela. Este literato enfatiza que para escribir historia se necesita erudición, “un gran fondo de filosofía” (entendida como contenidos moralizantes), “una imaginación viva y una ardiente fantasía”, sin estos elementos

los cuadros de la historia serían inanimados y no dejarían impresión alguna en el espíritu de los lectores, ni

18 De la Rosa, “Utilidad de la literatura”, 1996, p. 97.

conmoverían el corazón profundamente. Es cierto que la historia no debe ser sino la relación fiel de los hechos y su más verídica exposición; pero la imaginación es necesaria para dar a los hechos que se refieren y a las escenas que se describen ese tinte de verdad, ese colorido de vida, ese tono dramático que es necesario para dar interés a los hechos que se refieren y hacer que se graben en la memoria.¹⁹

En la cita anterior De la Rosa apunta la diferencia fundamental entre la historia y otras formas literarias: la historia se define por su pretensión de decir la verdad. Sin embargo, De la Rosa, al defender el papel de la imaginación en la escritura, alude al concepto de verosimilitud.

La verosimilitud es un concepto clave para la historia en su modo retórico. Refiere al objeto mismo de la retórica: persuadir. Los discursos no sólo deben convencer a los lectores sino también conmoverlos, por eso se admite y aun exige que la historia utilice los recursos que hoy consideramos propios de la narrativa de ficción. Al literato se exige imaginación para dar el tinte de verdad, de credibilidad.²⁰ En otras palabras, decir la verdad no

19 *Ibid.*, p. 99.

20 José Ortiz Monasterio "Retórica, preceptiva* literaria e historia en Vicente Riva Palacio", 1996, pp. 178-189. Pese a que Ortiz Monasterio y yo analizamos las mismas fuentes, nuestros trabajos guardan algunas distancias.

implica que no haya espacio para la invención, que es una virtud retórica.

Aristóteles y Cicerón indicaron que para lograr la verosimilitud debía haber coherencia entre los personajes y la situación descrita,²¹ y señalaron que los discursos serían más verosímiles si estos eran coherentes con el *ethos* y las expectativas del público.²² De modo que los intelectuales mexicanos, recogiendo las exhortaciones de estos dos clásicos, cifran sus textos en una importante tensión: los discursos deben fincarse en la ética del público y al mismo tiempo educarlo y moralizarlo grabando las enseñanzas en su memoria.

En pocas palabras, la historia se concibe como una rama de las artes liberales, y como tal se define más como un género que como una disciplina distinta de la literatura. La historia es un medio para el arte de la descripción y persuasión que usa un contenido específico: el pasado.²³

Pero, la historia (y otras formas de representación del pasado) es utilizada como instrumento para publicitar programas y doctrinas políticas. Por este motivo Francisco Ortega, también miembro de El Ateneo, considera que los literatos no deben entregarse de manera exclusiva

21 Aristóteles, *El arte poética*, 1964, capítulo V (6).

22 Cicerón, *La invención retórica*, 1997, I (14).

23 Harry C. Payne, "Wisdom at the Expense of the Dead: Thinking about History in the French Enlightenment", 2000, p. 53.

al cultivo de las letras, sino que los escritores deben ser, como Bossuet, Fenelon y Cicerón, activos actores políticos.²⁴ Éste es otro rasgo de la tradición retórica: el historiador ideal es quien ha participado en los asuntos de Estado y mejor aún quien ha participado en los eventos que describe.²⁵

Los políticos-literatos mexicanos buscan a través de las artes liberales formar una identidad y una cultura nacional, por lo que se ven obligados a establecer el origen de la nación.

Este grupo de intelectuales hace tabla rasa del pasado prehispánico y del colonial. Se asumen como parte de la cultura de Occidente, en consecuencia ven al pasado indígena como una civilización ajena a la suya; en las manifestaciones culturales virreinales apenas reconocen el valor de la obra de los principales intelectuales criollos del siglo XVIII: Clavijero, Alegre, Cárdenas y León, Muñoz y Molina, Portillo y Galindo,²⁶ quienes, como los miembros de El Ateneo, se habían esforzado por crear una identidad distinta a la española.

Los miembros de este Ateneo coinciden en que no puede haber una cultura nacional ni una identidad nacional sin una nación. Por este motivo Lafragua afirma que

24 Francisco Ortega, "Sobre el porvenir de la literatura", 1996, p. 138.

25 *Idem*.

26 José María Lafragua, "Carácter y objeto de la Literatura", 1996, p. 75.

“nuestra literatura hasta 1821, con muy honrosas excepciones, estuvo reducida a sermones y alegatos, versos de poco interés, descripciones de fiestas reales y honras fúnebres y alguna letrilla erótica. Ni podía ser de otra manera cuando la sociedad no tenía carácter propio”.²⁷ Por su parte, Luis de la Rosa sostiene que la Independencia da origen al verdadero México; por lo tanto, para él la Academia de Letrán da inicio a la literatura mexicana.²⁸ Esta idea forma parte del canon literario, hoy en día las historias literarias otorgan a esa academia el mismo carácter fundacional.

El Ateneo

Este otro Ateneo es una “tertulia” a la que acuden, durante la primera mitad de la década de 1840, Lucas Alamán, Francisco González Bocanegra y José María Lacunza —quien fuera fundador de la Academia de Letrán, entre otros.

Lacunza en la sesión inaugural de esta asociación pronuncia el discurso “Historia”. El esfuerzo por definir su utilidad se debe a que el 18 de agosto de 1843 había entrado en vigor el “Plan general de estudios preparatorios”

²⁷ *Idem.*

²⁸ De la Rosa, *op. cit.*, p. 98.

que hizo de la historia una asignatura obligatoria en todas las instituciones de educación superior de la capital.²⁹

Lacunza es nombrado profesor de la cátedra de Humanidades del Colegio de San Juan de Letrán, convirtiéndose en el primer y único maestro que imparte la flamante asignatura.³⁰ Al inaugurar la cátedra pronuncia un discurso con el significativo título de “Literatura Mexicana”, lo que ilustra que, a pesar de los esfuerzos por delimitar la especificidad de la historia, ésta no cuenta con un estatuto disciplinario propio.

En su discurso pronunciado ante el Ateneo, define el concepto de historia. Para Lacunza la historia contiene la experiencia del universo y de todos los siglos, y el ejemplo de lo pasado sirve de pronóstico para el futuro.³¹ Esta noción expresa dos importantes elementos que deben subrayarse:

Primero, Lacunza sostiene que la historia es la masa de conocimientos humanos que una generación transmite a otra. En otras palabras, la civilización y el saber son una larga serie de acontecimientos y experiencias acumulados,³² así enfatiza el sentido civilizatorio de la historia.

29 Juan A. Ortega y Medina, *Polémicas y ensayos mexicanos en torno a la historia*, 1992, p. 7.

30 *Idem*.

31 José María Lacunza, “Literatura Mexicana”, 1997, p. 267.

32 Lacunza, “Historia”, 1997, p. 302.

Segundo, muestra la permanencia de la idea ciceroniana de la historia como Maestra de la Vida. De hecho, esta función se había convertido en una rutina en las discusiones sobre la naturaleza y práctica de la historia en su modo retórico.

Lacunza puntualiza que el conocimiento del pasado sirve para pronosticar el futuro, no porque los acontecimientos puedan repetirse, "sino porque el pronóstico se funda en el conocimiento del género humano, y éste es siempre el mismo".³³ Propone que en la historia deban buscarse las causas que han llevado a otras sociedades al "aniquilamiento" para evitarlas, y las causas que han conducido a otros pueblos "al progreso" para fomentarlas; así, la historia es "una medicina moral".³⁴

Lacunza retoma un viejo debate iniciado en el siglo XVII sobre las diferencias cualitativas de los conocimientos adquiridos con el desarrollo de las ciencias físicas y el método experimental frente a los conocimientos que puede brindar la historia. El científico natural puede repetir el experimento, puede, incluso, "hacer al experimento las modificaciones que le sugiera el cálculo o capricho"; en cambio, "el sabio moral" "no tiene a su disposición a los hombres o a los pueblos", le es imposible repetir la ex-

33 *Ibid.*, pp. 306-307.

34 *Ibid.*, pp. 308-309.

periencia, “necesita entregarse a la narración que se le hace; y esta narración es la historia”.³⁵

Este planteamiento lo conduce a defender la confiabilidad del conocimiento histórico, problema que ya había tratado en su lección inaugural del Colegio de Letrán. Entonces dedicó un largo espacio a advertir a los estudiantes sobre la importancia de la crítica de fuentes como un medio fundamental para “buscar la verdad”.

En su cátedra en San Juan de Letrán señala el amplio espectro de manifestaciones políticas y culturales que son objeto de estudio. Al estudiar la vida exterior de las naciones, se indaga sobre las alianzas, las guerras, las conquistas; conocer la vida interior permite a los alumnos aprender sobre las instituciones políticas, sus ciencias, su religión y sus costumbres.

Ante el vasto campo de la historia, Lacunza expone que basta conocer “los grandes contornos, las formas del conjunto”.³⁶ Así, intenta trascender la historia de eventos individuales y trazar las grandes líneas de la llamada “historia universal”, a la manera en que lo habían hecho el obispo Jacques-Bénigne Bossuet en su *Discurso sobre la historia universal* (1681) y el Conde de Condorcet en su *Ensayo del cuadro histórico del progreso del espíritu*

³⁵ *Ibid.*, p. 305.

³⁶ Lacunza, “Literatura Mexicana”, *op. cit.*, p. 268.

humano (1794); la influencia de éste último es tal en México que se mantiene como libro de texto para los estudios superiores hasta la década de 1840.³⁷

Lacunza, como sus contemporáneos, fija el origen de la nación mexicana en la Independencia, y la inscribe en la cultura occidental; por este motivo, asegura que es poco útil conocer el pasado de las sociedades mesopotámica, egipcia y prehispánicas, porque en todas ellas ha muerto “el cuerpo social” con sus costumbres y con sus leyes, con sus religiones;³⁸ por lo tanto, sus historias no sirven ni para el arte de gobernar ni para comprender el presente. De este modo, nuevamente destaca que la utilidad de la historia se cifra en la noción ciceroniana de Maestra de la Vida.

El horizonte liberal de Lacunza,³⁹ y en particular su aspiración por un Estado mínimo, se manifiesta en su exhortación a narrar la historia de una nueva manera: “Hoy faltan autores que cuentan a la par la historia del pueblo y del gobierno, porque ha llegado el tiempo en que el Es-

37 Josefina Zoraida Vázquez, “Don Manuel Payno y la enseñanza de la historia”, 1994, p. 168.

38 *Ibid.*, p. 269.

39 Debe recordarse que tanto los llamados liberales como los autodenominados reaccionarios o conservadores sostienen los principios básicos del liberalismo. Sus principales diferencias son la relación Iglesia y Estados y la forma de organizar el país, por lo que se dividirían en federalistas y centralistas, republicanos y monarquistas.

tado ya no sea todo”.⁴⁰ Exhorta a que la historia que se escriba pinte a la nación en su conjunto. Desafortunadamente él no escribió una historia.

A partir del discurso que Lacunza pronuncia en la Academia, el conde de la Cortina, miembro de El Ateneo liberal, inicia una polémica en la prensa con el profesor. Discuten métodos de enseñanza, los libros de texto y las obras de referencia en los que maestro y alumnos deben apoyarse; sin embargo el debate no muestra diferencias significativas en su concepción de la historia ni en su función social.⁴¹

La escritura de la historia en su forma retórica

Lucas Alamán presenta sus *Disertaciones* ante los miembros de El Ateneo. Este texto muestra la misma noción de historia retórica que defienden los miembros de ambos Ateneo. La función de la historia es “guiarnos en lo venidero por la experiencia de lo pasado”, por eso el objetivo de esta obra es dar a conocer el origen de la sociedad mexicana, de su legislación, de sus usos y costumbres,

⁴⁰ *Idem*.

⁴¹ La polémica se puede consultar en Muñoz Fernández, *op. cit.* y en Ortega y Medina, *op. cit.*

e indagar sobre “nuestro actual estado religioso, civil y político”.⁴²

Alamán advierte al lector que ha elegido un género que le ofrece mayor libertad que la historia y que le permite polemizar con las representaciones del pasado que rechazan la tradición hispánica.

[La disertación] Me dispensa de la necesidad de seguir en ella el hilo completo de los sucesos, y me autoriza a tratar de preferencia lo que me parezca de más ilustración o que ofrece mayor interés, entrando en pormenores que no convendrían a la seriedad de la historia, y que más bien son del dominio de las memorias, siendo el objeto principal que me he propuesto, recoger datos de que otros en mejor oportunidad puedan aprovecharse, y conservar el recuerdo de hechos que se han olvidado, por la incuria con que todo esto se ha visto.⁴³

Al advertir que su obra responde a “la incuria con que todo esto se ha visto”, se refiere a los literatos que intentan borrar el pasado colonial —como Carlos María de Bustamante en su *Cuadro histórico*. Estos escritores, según él, cometen un grave error al tratar de “fundar la justicia de la independencia en la injusticia de la conquista”, porque

42 Lucas Alamán, *Disertaciones*, 1942, t. I, p. 7.

43 Lucas Alamán, “Prólogo”, en *Disertaciones*, t. III, p. 13.

dejan a la nación mexicana “sin su noble y glorioso origen”. Los conquistadores pertenecían a la que entonces era la primera nación de Europa, “respetada por todas las naciones por sus armas” y por el “esplendor” de su literatura y sus artes; los conquistados eran pueblos guerreros que “supieron defender su libertad con heroísmo”.⁴⁴

Alamán en sus *Disertaciones* afirma que los conquistadores y los pueblos conquistados formaron una nueva nación con base en la cultura española, pero modificada; mientras que los miembros del Ateneo liberal fijan el origen de la nación en la Independencia. La estructura de su obra ilustra su búsqueda por fijar el origen de la nación en la conquista. Las primeras cuatro disertaciones las dedica a las causas generales que condujeron a la conquista española de América y a la creación del virreinato; las dos siguientes a la vida de Hernán Cortés y sus descendientes; la séptima a la propagación del catolicismo en la Nueva España; la octava y novena a la fundación de la ciudad de México. Estas nueve disertaciones las publica en los años 1844 y 1845; la décima disertación sale de la imprenta en 1849 y en ella ofrece un ensayo sobre la historia de España.

Alamán, siguiendo la tradición retórica que obliga a estudiar a los “hombres extraordinarios” retratándolos

44 *Ibid.*, p. 109.

con sus vicios y virtudes, dedica un largo espacio a Hernán Cortés. Ofrece un relato de la vida del conquistador desde su nacimiento hasta su muerte para que el lector pueda "hacer conocimiento personal con él".⁴⁵

El historiador afirma que coloca a Cortés en "las ideas de su siglo". De este modo establece una tensión implícita entre comprensión de los personajes históricos (diríamos hoy a partir de su horizonte de enunciación) e interpretación de los acontecimientos para encontrar un sentido del devenir. Alamán sostiene que el "sistema" que sigue, al describir a Cortés, consiste en

Hacer la conquista como una cosa debida a su religión y a su soberano; emplear para ella la guerra con todos los medios que ésta autoriza; procurar a los pueblos conquistados todos los bienes que podían disfrutar en el estado de dependencia, y con ellos y los conquistadores formar una nueva nación con la religión, las leyes y las costumbres de los conquistadores, modificadas y acomodadas a las circunstancias locales.⁴⁶

Las artes liberales, y la historia como parte de ellas, sirven a los intelectuales decimonónicos no sólo para fundar una identidad nacional sino también para publicitar su

45 Lucas Alamán, *Disertaciones*, t. II, p. 7.

46 *Ibid.*, t. II, p. 21.

propio proyecto político. Mientras que los miembros de *El Ateneo* liberal quieren hacer tabla rasa del pasado y fundar un nuevo orden republicano y federal, Alamán lucha por un orden centralista y por preservar la cultura política y las instituciones españolas, pero modificadas por el liberalismo.

Debo insistir que Alamán recupera la función de la historia como Maestra de la Vida tanto en su proyecto político como en sus *Disertaciones*. El objetivo de este texto es mostrar la continuidad del periodo virreinal que se proyecta en el México independiente: de España “procede la lengua que hablamos, la religión que profesamos, todo el orden de administración civil y religioso que tantos años duró y aún en gran parte se conserva, nuestra legislación y todos nuestros usos y costumbres”.⁴⁷

Alamán, como sus contemporáneos, intenta definir los límites entre historia y otras formas literarias. Rechaza la novela histórica porque considera que frecuentemente hace una caricatura de la época en la que sitúa el argumento; mientras que la historia retrata el periodo estudiado pintando el estado de la sociedad y “esas costumbres peculiares” por medio de “la relación de hechos ciertos”. Asimismo rechaza la historia romántica porque, según él, había perdido de vista los hechos históricos y daba

47 *Ibid.*, t. III, p. 9.

“vuelo a una imaginación desarreglada”.⁴⁸ Así responde a los literatos que se decían románticos y que, como se ha señalado, niegan toda herencia cultural hispánica. No obstante, debo enfatizar que en el México de esos años aún no se ha escrito una historia romántica.

Pese a su insistencia en la verdad y exactitud de los hechos históricos, Alamán no renuncia a la verosimilitud, puesto que indica que los hechos que relata presentan “toda la novedad y el interés del romance, pero sin la exageración y aun falsedad de éste”.⁴⁹

La historia se diferencia de otras formas literarias por su *pretensión* de decir la verdad. Cicerón, quien se mantiene como modelo en el siglo XIX, había señalado que el historiador no debe decir nada falso ni temer a la verdad; debe mantener un orden cronológico y cuidar la descripción de los lugares; hablar de las causas, después de los hechos, e inmediatamente después de las consecuencias que produjeron; explicar si los efectos se debieron a la casualidad, a la sabiduría o imprudencia; referir las acciones de los hombres grandes y eminentes, y describir su carácter; usar un estilo fluido, claro, y suave.⁵⁰ Alamán sigue puntualmente cada una de estas máximas.

48 *Ibid.*, t. I, p. 6.

49 *Ibid.*, t. III, p. 11.

50 Cicerón, *Del orador*, 1967, II (15).

Desafortunadamente, Alamán no desarrolla sus reflexiones sobre qué es la historia y cuál es su sentido, por lo que para esbozar el horizonte de enunciación que prevalece en la época, es necesario recurrir a un preceptista mexicano, Manuel Larraínzar.

Larraínzar muestra que en los tratados de Cicerón la verdad ya se articulaba estrechamente con la imparcialidad. Este clásico inquiría “Pues ¿quién ignora que la primera ley de la Historia es que el historiador se atreva a no decir nada falso? Que no ose acallar nada cierto, que no dé muestras de pasión ni de aborrecimiento”.⁵¹

La imparcialidad a la que se refieren los autores mexicanos tiene tres fuentes: Cicerón, Tácito y Luciano de Samosata, quienes coinciden en que el historiador debe “estar animado del deseo de decir la verdad, y que no se halle expuesto a callarla, que nada conceda al temor ni a la esperanza, que no sea de ningún país ni de ningún partido, y que llame las cosas por su nombre sin inquietarse por la ofensa o el agrado que de esto resulta”.⁵²

La imparcialidad retórica, que se condensa en la máxima de Tácito: *sine ira et studio* (sin rencor y con estudio, aplicación), no refiere a una fría neutralidad. Los tres

51 *Del Orador*, citado por Manuel Larraínzar, “Algunas ideas sobre la historia y la manera de escribir la de México” en Ortega y Medina, *op. cit.*, p. 155. Traducción del editor.

52 *Idem.*, p. 153.

clásicos señalan que la historia debe erigirse en juez, pues la historia es una suprema magistratura,⁵³ que sirve de freno a los gobernantes. “El deber del analista es no callar, sino dar a conocer las virtudes, y contener por el miedo de la infamia y de la posteridad las malas acciones y las palabras” —dice Tácito.

A esta noción de verdad e imparcialidad se añade la idea de justicia pues, como sostuvo Quintiliano, no puede haber retórica perfecta sin una justicia consumada.⁵⁴ La retórica cristiana, basándose en el concepto griego de *kaloskagathía*,⁵⁵ pretende que la verdad es una, así como la virtud y la belleza son únicas, afirmando así su pretensión de universalidad. Estas nociones son perpetuadas y desarrolladas por los escritores ilustrados: Fenelon, el abate de Mably, Lamartine, Volney, autores que en el México decimonónico eran referentes fundamentales.

Hoy en día, a diferencia de lo que sostiene la tradición católica, resulta evidente que la verdad y la justicia, la virtud y el vicio no son categorías fijas sino que su significado y sentido desciende del horizonte de enunciación de cada autor. Es también obvio que todo juicio (moral, político o cultural) se sustenta en una visión y experiencia

53 Luciano, *Tratado sobre la manera de escribir la historia*, citado por Larrainzar, *op. cit.* p. 153.

54 Marco Fabio Quintiliano, *Institución oratoria*, 1999, p. 123.

55 A este concepto se volverá más adelante.

del mundo determinada y encierra un proyecto político, ya sea implícita o explícitamente.

El propio Tácito, máximo referente de imparcialidad para los historiadores mexicanos, presenta un proyecto político acabado. En sus *Anales* denuncia la concentración de poder que tuvieron los emperadores, y a éstos los describe crueles déspotas corruptos; incluso apunta que la figura del emperador había concentrado tanto poder que todo hombre que ocupara el trono sería corrompido por el propio poder. De manera simultánea, indica la amenaza que entraña la anarquía y narra los horrores que vivió la población en las guerras civiles.⁵⁶

Posiblemente Tácito es un autor sumamente leído en el México del siglo XIX, porque los intelectuales buscan aprender lecciones de la Maestra de la Vida cuando ellos mismos están tratando de construir un nuevo orden político que impida tanto el despotismo como la anarquía.⁵⁷

En síntesis, la triada verdad-imparcialidad-justicia retórica exige al historiador no falsificar los hechos ni las evidencias, que moralice al lector enseñándole la virtud y el vicio con ejemplos del pasado. Es una actitud moral

⁵⁶ Tácito, *Anales*, 1997.

⁵⁷ Para mayores detalles sobre la concepción del orden liberal véase Alicia Hernández Chávez, *La tradición republicana del buen gobierno*, 1993 y María Luna Argudín, *El Congreso de la Unión y la política mexicana, 1857-1911* (en prensa).

que se exige a los historiadores y fundamentalmente constituye el argumento a sostener en contra de prejuicios y deformaciones de las perspectivas históricas, pero el historiador es necesariamente parcial en su apoyo a uno de los lados, a una de las facciones o de los actores que representa.⁵⁸

Debo destacar que esta triada encierra una tensión que la historia en su modo retórico no alcanza a resolver. Por una parte, se exige imparcialidad y justicia; por otra parte, el sentido de la justicia tiende a resolverse tautológicamente: no debe olvidarse que el fin último de la retórica es defender una causa, y la causa justa es la causa que yo defiendo. Los *Anales* de Tácito son una prueba de esta tensión.

Revisemos el problema de la imparcialidad en las *Disertaciones* de Alamán. Este historiador inicia su texto en un momento en que se cree retirado definitivamente de la administración pública pero no de la política, escribe para defender su actuación y su proyecto. En ese sentido, sus obras son una vindicación de su honra,⁵⁹ pero también una forma propagandística.

58 Jörn Rüsen, "Capítulo 4. Narración y objetividad en los estudios históricos", (en prensa).

59 Sobre la vindicación como género narrativo existe un solo trabajo pionero: Aarón Grajeda Bustamante, "Vindicación. Análisis historiográfico de un género para el desagravio, la identidad y la muerte", 2001.

He señalado que Alamán defiende el centralismo; sin embargo, debo añadir que al estallar en 1846 la guerra con los Estados Unidos, empieza a inclinarse abiertamente por establecer una monarquía constitucional en México con un príncipe europeo, al cree, entonces que éste es el único medio para dar estabilidad política al país y para bloquear el expansionismo norteamericano. Esta modificación de su proyecto político apenas es perceptible en el tercer volumen de sus *Disertaciones*, publicado en 1849.

En esta disertación se propone estudiar la historia de la monarquía española “para poder entender nuestra propia historia, y para aprovechar las lecciones que nos presentan tan grandes sucesos, tantos errores, y al mismo tiempo tantos ejemplos de sabiduría y tan profundos conocimientos en el arte de gobernar”.⁶⁰ De esta manera, Alamán refuerza el sentido ciceroniano de la historia y en específico busca aprender lecciones para el arte de gobernar del mismo régimen político que quiere establecer: la monarquía.

En esta décima disertación anuncia que pronto dará a la imprenta su *Historia de Méjico*, misma que pensaba que debería publicarse hasta después de su muerte porque en ella se ocupa del pasado reciente. Sin embargo, señala que ha cambiado de opinión porque la sociedad y las

60 Alamán, *op. cit.*, t. III, p. 9.

generaciones venideras pueden sacar de su *Historia* “provechosas lecciones” políticas. Alamán espera que esta disertación sirva de introducción para su *Historia*.

En el siglo xx las obras de Alamán debaten la imparcialidad que alcanzó.⁶¹ Baste señalar dos ejemplos.

José C. Valadés defiende que Alamán fue imparcial desde un horizonte de enunciación *cientista*. Así, en 1938 afirma que en Alamán hay “un espíritu superior”, “ama la verdad”, y se coloca “sobre las mezquindades de partido”.⁶² Valadés elogió la arquitectura de las *Disertaciones*, su método de análisis y casi podría decirse que exculpa y justifica los “errores” del texto por no conocer el llamado “método histórico”, aquel que postula Leopold von Ranke.⁶³

61 Dos ejemplos de los esfuerzos contemporáneos por revalorar su obra y que, sin embargo, continúan discutiendo la imparcialidad de Alamán son Guillermina Del Valle Pavón, “Lucas Alamán: un hombre en una época de transición”, 1994; y Diana Dorfsman Comorofsky, “Lucas Alamán y José María Luis Mora, ideólogos y políticos en la historiografía del siglo xix y de la primera parte de este siglo”, 1995.

62 José Valadés, *Alamán: estadista e historiador*, 1938, p. 411.

63 A la letra Valadés afirma: “Utiliza el método expositivo sin interpretaciones que puedan desvirtuar la realidad y la verdad. Y es que Alamán es un historiador completo: estudia todos los factores, examina todas las fuentes; y si a veces sus juicios se exceden en el método, ello se debe a que todavía la historia no presenta en el siglo xix, la solidez de ciencia que ha alcanzado en las nuevas enseñanzas. ¿No, acaso, incurrieron también en la abundancia de la valoración maestros como Ranke y como Thierry, como Macaulay y como Burke, este último guía espiritual de Alamán?”. *Ibid*, p. 412.

Arturo Arnáiz y Freg sostiene una tesis opuesta: Alamán no fue imparcial porque la imparcialidad es imposible en la historia. Escribe desde el historicismo (corriente encabezada por Edmundo O'Gorman), cuando los historicistas polemizan con los historiadores empiristas (en particular con Silvio Zavala y Daniel Cosío Villegas), sin embargo su principal adversario es la rigidez del llamado método histórico, mismo que defiende Valadés.

Debe recordarse que en su conferencia "Historia y vida" O'Gorman sintetiza magistralmente el proyecto historicista mexicano, al defender la subjetividad del historiador en la selección de hechos, interpretación y escritura, y al demostrar que las historias se escriben desde los intereses del presente.⁶⁴ Así resulta evidente que tanto Valadés como Arnáiz y Freg valoran la obra de Alamán desde una concepción de imparcialidad distinta de la que sostiene la obra del historiador decimonónico.

Arnáiz y Freg sintetiza los principales argumentos que han esgrimido los detractores de Alamán. Para ellos la posición que adopta este historiador ante personajes y sucesos está regida por los reveses que sufrió en los negocios públicos: a sus adversarios literarios les reconoce capacidad, y hasta virtudes personales; pero es implacable

64 La conferencia se reproduce en Álvaro Matute, *La teoría de la historia*, 1974.

con los que se le habían enfrentado en política, como enemigos suyos o de los intereses de su clase. Elogia a sus protectores inmediatos y paga favores personales con juicios laudatorios.⁶⁵

En efecto, Alamán elogia a sus protectores inmediatos y utiliza sus *Disertaciones* para defender sus intereses pecuniarios. Fue representante de los bienes en México del Duque de Terranova y Montelone, descendiente de Hernán Cortés. No en balde su sexta disertación se titula “Las empresas particulares de Cortés: sus fundaciones: su familia”. En ésta dedica un largo espacio al Hospital de Jesús y con gran rigor muestra como desde el siglo XVI “todos los señores sucesores en el título y mayorazgo [del marquesado del Valle], han aplicado fielmente al fomento del hospital el producto de todos los bienes designados para este objeto, y aún los han aumentado con sus propias rentas”.⁶⁶ Así defiende las propiedades de su cliente que el gobierno liberal de 1833 (encabezado por Valentín Gómez Farías) había tratado de desamortizar junto con las propiedades de la Iglesia.

En síntesis, las críticas señaladas se basan en el paradigma de verdad e imparcialidad *cientista* (que se introduce y difunde en México con el positivismo en los últimos años de la década de 1860) y por lo tanto desco-

65 Arturo Arnáiz y Freg, “Alamán en la historia y en la política”, 1953.

66 Alamán, *op. cit.*, t. II, p. 69.

nocen el objetivo de la historia en su forma retórica, que es la defensa de una causa.

Alamán resuelve la tensión entre imparcialidad y justicia atendiendo a los consejos que Cicerón diera para cualquier discurso. El latino recomienda que la narración de los hechos se debe encaminar para alabar “nuestra causa” y desacreditar “la de nuestros adversarios mediante alusiones despectivas”, para atraer sobre ellos “hostilidad, animadversión o desprecio”,⁶⁷ en otras palabras, para destruir su credibilidad.

Los estudios historiográficos contemporáneos reconocen que Alamán “quiso atenerse a lo comprobado” y trabajó con profundidad en las bibliotecas y en los archivos;⁶⁸ pero señalan que en su narración omite hechos importantes. En lo que se refiere a las *Disertaciones* deben tenerse en cuenta tres consideraciones:

Primera, Alamán no pretende escribir una historia exhaustiva; al igual que Lacunza, muestra rasgos de la tradición ilustrada por lo que se propone narrar sólo “los grandes contornos, las formas del conjunto”.⁶⁹

Segunda, Alamán advierte a sus lectores que elige la disertación como género porque le permite no “seguir en

67 *Idem.*

68 Arnáiz y Freg, *op. cit.*, véase también Miguel Soto y Samantha Álvarez, *Cómo acercarse a... la historia*, 1998.

69 Lacunza, “Literatura Mexicana”, *op. cit.*, p. 268.

ella el hilo completo de los sucesos”, y lo posibilita “a tratar de preferencia lo que me parezca de más ilustración”. Naturalmente selecciona y desarrolla los temas y los acontecimientos que le sirven para defender su doble causa: justificar su actuación política y difundir su proyecto político.

Tercera, en la selección de hechos la tensión imparcialidad-justicia se expresa con especial nitidez. Por un lado, preceptistas como Luciano señalan que los historiadores deben decir la verdad, ser justos, censores sin acritud ni calumnia, su móvil debe ser el deseo de ser útiles, y su recompensa “la estimación de los hombres de bien y de la posteridad”. Por otra parte, Cicerón, al desarrollar las estrategias retóricas, recomienda no introducir los hechos en la narración “cuando nos pueda perjudicar o no resulte útil”, pasando “por alto, siempre que podamos, las circunstancias desfavorables”.⁷⁰ Alamán utiliza esta estrategia, pero más importante aún es que las *Disertaciones* de este historiador develan otra tensión más: la especificidad de la historia y su pretensión de imparcialidad frente al conjunto de la retórica entendida como el arte de persuadir.

⁷⁰ Cicerón, *Invención retórica*, 1997.

El Liceo Hidalgo

Con los sobrevivientes de la Academia de Letrán y las nuevas generaciones de escritores se forma el Liceo Hidalgo, dirigido por el periodista Francisco Zarco, en 1851.⁷¹ Entre sus principales miembros están José Tomás Cuéllar, Francisco Granados Maldonado, José Sebastián, Vicente Segura, los hermanos Fernando y Manuel Orozco y Berra, Francisco González Bocanegra, Luis G. Ortiz, y Florencio M. del Castillo, Félix Tovar y Joaquín Téllez.⁷²

“El Liceo Hidalgo no era la única escuela; pero sí el núcleo”, afirma Ignacio M. Altamirano, “porque los individuos que lo formaban eran en su mayor parte distinguidos escritores y poetas, conocidos ya generalmente, y que mantenían estrechas relaciones con todos los que cultivan las bellas letras en la República”.⁷³

El Liceo da a conocer en el país las literaturas inglesa y francesa, casi ignoradas hasta entonces. Sus miembros escriben poesía, pero fundamentalmente se dedican al periodismo, a la oratoria política, a la historia popular y al drama patriótico. “Aquello no era una simple escuela poética, sino un apostolado liberal que adoptaba las

71 María del Carmen Millán, *Literatura Mexicana*, 1981, p. 131.

72 Joaquín Villalobos, “La literatura nacional”, 1996, p. 219.

73 Ignacio M. Altamirano, “Poesía épica y poesía lírica en 1870”, 1949, p. 268.

formas de la bella literatura para propagar sus ideas” —recuerda Altamirano.

Las letras se continúan concibiendo como una herramienta para la difusión de los proyectos políticos, pero las facciones se han polarizado con la derrota mexicana en la guerra contra los Estados Unidos: por un lado, los antiguos centralistas se tornan a favor de la monarquía; por otro lado, los grupos federalistas empiezan a autodenominarse “liberales”. Estas dos grandes tendencias políticas continúan enfrentándose tratando de fijar el momento fundacional de México y, por lo tanto, los héroes que habrían de honrarse. Los centralistas enaltecen a José de Iturbide, quien en 1821 estableció un régimen monárquico constitucional; mientras que “los jóvenes vates” del Liceo Hidalgo celebran “las proezas de los héroes de 1810”,⁷⁴ quienes dieron un sesgo de revolución social a la insurgencia.⁷⁵

Zarco, al tomar posesión como presidente del Liceo, pronuncia el “Discurso sobre el objeto de la literatura” que expresa la permanencia de las preocupaciones que ya han sido señaladas. Alude a la función tradicional de la historia: es una “lección severa para los pueblos y los gobiernos”,⁷⁶ y la concibe como una rama de la literatura. Ésta

⁷⁴ *Ibid.*, p. 276.

⁷⁵ Jaime E. Rodríguez O., “La independencia de la América española: una reinterpretación”, 1995.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 173.

es mucho más que el círculo de “tristes versificadores”, es “la expresión del pensamiento”, por tanto “abrazo todos los conocimientos útiles y sirve de poderoso auxiliar al que se entrega a investigaciones científicas y al que es llamado a dirigir los destinos de las naciones” —dice el periodista.⁷⁷

El objeto de la literatura continúa siendo conmover el corazón y persuadir el entendimiento,⁷⁸ su misión sigue siendo civilizadora:⁷⁹ “generalizar la verdad y la moral”.⁸⁰ En otras palabras, para Zarco las artes liberales son el camino para la búsqueda de la *kaloskagathía* griega, entendida como la virtud moral que nos lleva a buscar la belleza y la verdad.⁸¹ De modo que encuentra poesía en las más diversas manifestaciones del conocimiento:

Hablo de esa poesía que consiste en la percepción de lo bello y en el entusiasmo de las pasiones generosas. ¿No hay poesía en esas obras de Condillac y de Destutt de Tracy, que analizan las operaciones del entendimiento con tanta precisión, con tanta exactitud, como la que alcanza la química de nuestro siglo? ¿No hay poesía y de la más noble, de la más sublime, en los

77 Francisco Zarco, “Discurso sobre el objeto de la literatura”, 1996, p. 170.

78 *Ibid.*, p. 171.

79 Para la literatura como un quehacer civilizador véase también Francisco González Bocanegra, “Discurso sobre la poesía nacional”, 1996, p. 148.

80 Zarco, *op. cit.*, pp. 165 y 167.

81 Rosaura Hernández Monroy, 1996, p. 158.

escritos de Montesquieu, de Vattel, de Beccaria, de Filangieri, de Benjamín Constant, de Jovellanos, de esos hombres que han generalizado las más luminosas verdades; que han enseñado a los pueblos y a los gobiernos lo que debe ser la legislación, y que han aliviado la suerte que antes pesaba sobre las masas, presas de la miseria y de la ignorancia? [...] Sí hay en todas estas obras mucha belleza y verdadera, sublime poesía, esa poesía que se figura la felicidad del género humano, esa poesía que llaman locura y delirios los ávidos opresores de los pueblos.⁸²

Zarco retoma el concepto griego articulándolo con la tradición retórica (y asimilando la poética inmersa en ésta) para proyectar su horizonte liberal. Exalta la “íntima unión” de la ciencia y la literatura, porque unidas pueden derrocar el “imperio de la superstición y el fanatismo” hasta lograr resultados grandiosos, “¡La reforma y la libertad!”.⁸³

Al finalizar su discurso, Zarco encarga una misión especial a los miembros del Liceo Hidalgo: consolidar una literatura propia que “lleve el sello filosófico de nuestra época”, que sea capaz de “generalizar los principios de la virtud y de la civilización entre la mayoría de nuestros conciudadanos”.⁸⁴

82 Zarco, *op. cit.*, p. 170.

83 *Ibid.*, p. 168.

83 *Ibid.*, p. 174.

Hacia la institucionalización de la historia

Las actividades literarias disminuyen notablemente en el país a causa de las guerras civiles —de Reforma y en contra del Segundo Imperio—; no obstante, en medio del conflicto bélico Manuel Larraínzar inicia en octubre de 1865 una serie de conferencias en la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística sobre la manera de escribir historia y llama a redactar una historia general de México.⁸⁵

La importancia de este discurso radica en que explicita la noción de historia prevaleciente y sus funciones sociales y expone las fuentes de las que se nutre la tradición retórica en el siglo XIX. En pocas palabras, Larraínzar ofrece una preceptiva.

Al igual que Lacunza, concibe la historia como la memoria de la humanidad: “Sin la historia, nada se sabría de cuanto ha sucedido y se ha inventado desde que existe el mundo, y ni los pueblos ni los particulares tendrían regla segura que los guiase en el curso de la vida; caminarían a tientas, recogiendo a cada paso el fruto amargo de su inexperiencia y de su ignorancia”.⁸⁶

Como sus predecesores, está convencido de que la historia es Maestra de la Vida en un doble sentido: por una

85 Las conferencias se reproducen en Ortega y Medina, *op. cit.*

86 *Ibid.*, p. 144.

parte, moraliza a los individuos con el ejemplo, pues en la historia vemos

el retrato de los varones ilustres, de los grandes hombres, y de los ciudadanos benéficos y virtuosos, que nos suministra en ejemplos de prudencia y sabiduría, de heroísmo y abnegación, de generosidad y beneficencia, de virtud, de alta capacidad que nos estimulan a imitarlos, a parecernos a ellos, elevándonos sobre nosotros mismos, e imprimiendo en el alma rasgos notables que constituyen el mérito, la gloria y la celebridad.⁸⁷

Por otra parte, ofrece a las elites políticas lecciones de “buena organización y de buen gobierno”.

Larraínzar, siguiendo al abate Millot, concluye que la historia forma ciudadanos para el Estado y hombres para la sociedad, puesto que al transmitir a las generaciones hechos notables “de una manera que pueden serles provechosos”, “la moral saca de ella grandes ventajas, la política útiles consejos y la filosofía altas concepciones”. En el ámbito “filosófico”, la historia permite deducir principios que puedan trazar caminos cuando se producen circunstancias análogas a las ya estudiadas por la historia.⁸⁸

⁸⁷ *Ibid.*, pp. 145-146.

⁸⁸ *Idem.*

En otras palabras, la historia en su utilidad política se piensa como “la fisiología de los gobiernos”, de la comparación con el pasado se aprenden los “síntomas de las enfermedades” de las naciones, “las indicaciones de su salud, los pronósticos de sus agitaciones y de sus crisis, y los remedios que pueden aplicarse”.⁸⁹

El objeto de estudio es omnicomprensivo, como lo era para Lacunza y Alamán. La historia debe trazar la vida de las naciones dando a conocer su “genio y fisonomía” (religión, leyes, instituciones y usos y costumbres), sus artes e industrias y sus “hombres superiores de todos los géneros”.

Como todo exponente de la tradición retórica clásica, hace descansar la especificidad de la historia en su compromiso con la verdad, sin renunciar a la verosimilitud. Apoyándose en Fenelon, afirma que el historiador no debe reproducir “esa verdad seca y marchita enterrada en los archivos, sino la verdad animada que pinta los sucesos con todas sus circunstancias esenciales”.⁹⁰ Larraínzar añade que lo que distingue a la historia de la novela es que el historiador “pinta” según los hechos y no conforme a su imaginación, pero “usando de toques fuertes y colores vivos, cuando sea necesario, sin lo cual

89 *Ibid.*, p. 149.

90 *Ibid.*, p. 154. En específico se apoya en “Las cartas sobre la elocuencia” de Fenelon.

91 *Idem.*

los retratos [de los “hombres extraordinarios”] no son ni pueden ser interesantes”.⁹¹

Posiblemente lo más atractivo de sus conferencias sea la parte en que señala cómo debe escribirse la historia. La preceptiva se basa en las reglas precisas que dieron Cicerón en su *Del orador*, Quintiliano en su *Institución Oratoria* y Luciano en su *Tratado sobre la manera de escribir historia*, que —como se ha señalado— fueron desarrolladas por autores renacentistas e ilustrados.⁹² Los principales modelos continúan siendo historiadores, el griego Plutarco, y los latinos Tito Livio, Salustio y Tácito. No obstante, Larraínzar, siguiendo a Chateaubriand,⁹³ explica que la historia con base en los adelantos de la civilización dio forma a la escuela moderna. Ésta se caracteriza por evitar los anacronismos; el historiador da vida a los personajes con el lenguaje y los sentimientos de su tiempo; evita retratarlos a través de nuestras propias opiniones, principal causa de la alteración de los hechos.

Larraínzar explica los preceptos del historiador francés señalando que la historia moderna ya no emplea las narraciones épicas, las arengas ni las largas descripciones que estuvieron en boga en la Antigüedad. Tampoco utiliza

92 Los principales autores que Larraínzar cita en estas conferencias son Fenelon, Volney, el abate Mably, Condillac, Lamartine, Voltaire, Marmontel, Thierry, Barrante y Chateaubriand.

93 “Prefacio” en *Estudios o discursos históricos sobre la caída del Imperio Romano*, citado por Larraínzar, *op. cit.*, p. 151.

la epopeya, ni se reduce a una serie de fechas “sin enlace ni filosofía”, como se ve en las crónicas de la Edad Media. Para Larraínzar el llamado que Chateaubriand hace a la “exactitud de la verdad histórica” conduce a un mayor énfasis en el carácter axiológico de esta rama de las artes liberales. La historia moderna

examina las causas, hace apreciaciones, deduce reglas de conducta, siembra su narración de máximas y reflexiones oportunas, pinta los hechos y los que en ellos han tenido parte, no para admirarlos, sino para calificarlos, dándolos a conocer por los rasgos que los caracterizan y el tinte que sobresale de ellos, para que según las reglas de la moral y de una sana crítica, fallen la razón y el buen sentido.⁹⁴

Con base en los beneficios sociales que, según Larraínzar, se desprenden de la historia, llama a que los intelectuales escriban una general sobre México, y señala que dos instituciones pueden servir de auxiliares para recabar los materiales necesarios: la Sociedad de Geografía y Estadística y la Academia Imperial de Ciencias y Literatura, recién establecida por el decreto del 10 de abril de 1865.

Al proponer una historia general surge un problema: cuándo fijar el inicio de la nación. En este aspecto la respuesta de Larraínzar es inédita en el marco de las

94 Larraínzar, *op. cit.*, pp. 151-152.

polémicas mexicanas que han sido señaladas, pues propone que la historia debe dividirse en tres periodos: prehispánico, colonial y contemporáneo. De manera que recupera y reivindica el pasado indígena, pero, además, propone que el pasado que debe registrarse y transmitirse es el de las regiones y no sólo el de la capital. Este salto cualitativo en la conceptualización de la nación probablemente fue propiciado por dos elementos:

Primero, de manera paralela, el gobierno del Segundo Imperio hace un esfuerzo para que la identidad y la lealtad de los mexicanos deje de identificarse con las regiones y se identifique con el conjunto de la nación, la nación entendida precisamente como una unidad territorial-administrativa, pero es una memoria que debe surgir de las regiones. Esta nueva lógica se expresa claramente en la nueva división territorial que establece, a la manera francesa, departamentos, los que substituyen a los estados; los primeros dividen en una cuadrícula (división cartesiana) el territorio; los segundos corresponden a antiguas regiones que existían antes de que se fundara la nación en 1824.⁹⁵

Segundo, Larraínzar propone que esta historia se escriba desde las instituciones estatales y en particular a través de la Academia Imperial de Ciencias y Literatura. Es

95 Para la importancia política de la reforma de la división territorial del Imperio véase el clásico estudio de Edmundo O'Gorman, *Historia de las divisiones territoriales de México*, 1979.

un primer intento por registrar una memoria que sirva directamente a los intereses del Estado. Su periodización se mantendrá en las historias generales que habrían posteriormente de escribirse y en la enseñanza de la historia patria.

El Liceo

Ignacio M. Altamirano se hace cargo del Liceo, en 1870, cuando esta asociación inicia su segunda época. La mayoría de los escritores capitalinos son miembros: Vicente Riva Palacio, Luis G. Ortiz, Francisco Pimentel, José Rosas Moreno, José Tomás Cuéllar, Guillermo Prieto, Roa Bárcena, Francisco Sosa, Manuel Acuña, Justo Sierra, Juan de Dios Peza, etcétera. Es un espacio de reconciliación política que admite como asociados tanto a liberales como a los derrotados conservadores.

En El Liceo sus miembros discuten “las literaturas extranjeras del pasado y el presente”, realizan estudios sobre la producción literaria nacional, llevan a cabo homenajes a escritores distinguidos, debaten las nuevas corrientes del pensamiento, organizan concursos y preparan publicaciones.⁹⁶

96 Millán, *op. cit.*, p. 131

Altamirano encabeza un proyecto político-literario para formar una literatura auténticamente nacional.⁹⁷ En sus *Revistas Literarias* (1868-1883) exhorta a los escritores a que usen temas, ambientes y personajes mexicanos, tan originales como “nuestro suelo, nuestras montañas, nuestra vegetación”, y les propone que usen el conocimiento histórico como una herramienta para formar ciudadanos y promover su lealtad al Estado nacional.⁹⁸

Pese a que no faltan escritores y poetas que ambienten sus románticos textos en la Escocia medieval,⁹⁹ las elites intelectuales coinciden desde los años 1830 en la necesidad de mexicanizar la literatura. Este esfuerzo lo ejemplificaré en los siguientes apartados con algunas obras de Vicente Riva Palacio y, en particular, destacaré el uso que hace de la representación del pasado y el contenido político de sus obras.

97 Este proyecto de Altamirano se expresa en la revista *Renacimiento*, en sus *Revistas Literarias* y en su abundante producción literaria. Entre sus numerosas obras destacan *Rimas* (1871); *Clemencia* (1869); *El Zarco. Episodios de la vida mexicana 1861-63* (1888); *Navidad en las montañas* (1891).

98 Ignacio M. Altamirano, “Revistas literarias”, 1949, p. 15.

99 Para mayores detalles consúltense Altamirano, *ibid.*

2. La representación del pasado y la novela histórica

El proyecto político de Riva Palacio consiste en identificar la lucha del “Partido Liberal” con el liberalismo, el nacionalismo, el régimen republicano y la democracia. Esta interpretación se expresa en su discurso conmemorativo del 16 de septiembre que pronuncia en 1871. En éste asocia a los conservadores, por su alianza con la jerarquía eclesiástica, con el oscurantismo y la superstición. A los liberales los identifica con la inteligencia y la ciencia. Los liberales buscan la felicidad en el futuro, los conservadores en el pasado.¹⁰⁰ Esta interpretación maniquea es la tesis que difunde en sus novelas y en su monumental historia, *México a través de los siglos*.

Riva Palacio centra sus novelas y sus estudios históricos¹⁰¹ en el periodo colonial, porque considera que en esos trescientos años es cuando se forma el ser mexicano. Asegura que la Nueva España conoció el lado odioso

100 Vicente Riva Palacio, “Discurso del 16 de septiembre”, 1997.

101 Sus principales obras, además de las citadas son: *Martín Garatuza* (1868); *Calvario y Tabor* (1868); *Las dos emparedadas* (1869); *Los piratas del Golfo* (1869); *La vuelta de los muertos* (1870); *Memorias de un impostor, don Guillén de Lampart, rey de México* (1872); *Historia de la administración de don Sebastián Lerdo de Tejada* (1875); *Ceros* (1882); *Páginas en verso* (1885); *Mis Versos* (1893); *Cuentos del general* (1896); e *Historia de la guerra de intervención en Michoacán* (1896).

de la monarquía: guerra, persecución, esclavitud, monopolio, azotes, picota y autos de fe, pero también conoció los motines coloniales, que mostraron el poder latente del pueblo.¹⁰² En consecuencia, el ambiente en el que se desarrollan sus novelas son los motines coloniales, y hace de la Inquisición su principal personaje, que convierte en símbolo de despotismo y tiranía, expresión de intolerancia religiosa y racial, estableciendo así un útil contraste con el Estado liberal que el autor buscaba consolidar.

Su novela *Monja y casada, virgen y mártir* (1868) desarrolla dos argumentos que terminan entrelazándose. El primero es romántico trillado: su personaje, doña Blanca de Mejía, es la joven enamorada que su hermano obliga a convertirse en monja; huye del convento, es apresada y torturada por la Inquisición, y pese a que logra escapar, muere defendiendo su honra.

El segundo argumento que Riva Palacio narra en la misma novela es la preparación y el estallido del motín de 1624 que incitó el Arzobispo para oponerse a la autoridad virreinal. De este modo, el autor asegura que mantiene el interés de sus lectores al tiempo que los conduce a comparar el enfrentamiento entre el poder eclesiástico y el poder civil novohispano con la Guerra de Reforma.¹⁰³

102 Riva Palacio, "Discurso del 16 de septiembre", *op. cit.*

103 Teresa Solórzano Ponce, "La historia como material compositivo de las novelas", 1996, pp. 25-26.

El presbítero Mariano Dávila, miembro del derrotado partido conservador, publica en la prensa una serie de artículos que critican severamente *Monja y casada...* Sus críticas ponen de manifiesto que, pese al triunfo del partido liberal, continúa la disputa entre liberales y conservadores por el control de las conciencias de los ciudadanos. Dávila exige que la novela logre una doble verosimilitud; la artística y la histórica, más aún cuando el subtítulo de la novela es *Historia de los tiempos de la Inquisición*.¹⁰⁴ El religioso empieza por descalificar las fuentes en que se basa Riva Palacio para documentar el tumulto de 1624; ofrece numerosos ejemplos para demostrar que el novelista ignora el funcionamiento del Santo Oficio, y sus procedimientos. La crítica más severa que hace Dávila es que los personajes principales femeninos, y en particular Blanca Mejía, se comportan como mujeres del siglo XIX y no de acuerdo con los valores y conductas femeninas novohispanas.

En el ámbito artístico Dávila critica que Riva Palacio rompa las convenciones de la verosimilitud, en particular el decoro, y las reglas de las poéticas neoclásicas. La tradición retórica cristiana desde el Renacimiento había retomado el concepto de decoro de Horacio como parte

104 En este texto apenas destaco algunos elementos del excelente estudio que Leticia Algaba hace de la polémica en *Las licencias del novelista y las máscaras del crítico*, 1997.

fundamental de la verosimilitud. El decoro es la proporción o equilibrio que se expresa fundamentalmente en la actitud y comportamiento de los personajes conforme a su rango social y posteriormente se exigirá recato; sólo la comedia admite ciertas libertades en cuanto es la representación de las conductas humanas.¹⁰⁵

Las poéticas neoclásicas, y en general las poéticas cristianas exigen que se privilegie lo bello, lo virtuoso —como lo hiciera Zarco. Con este doble sustrato Dávila condena con especial vehemencia la manera explícita con la que Riva Palacio describe las escenas de tortura, descripción directa que se muestra en el siguiente fragmento:

Mira lo que vas a padecer —le gritaba el confesor a Blanca Mejía— ... Tus carnes se abrirán, tu sangre goteará y correrá, tus músculos se harán pedazos, y sentirás todos los tormentos del infierno en esta vida y en la otra: confiesa.¹⁰⁶

En síntesis, Dávila condena la novela porque considera que no es verosímil ni histórica ni poéticamente debido “a la desbordada licencia del novelista, la excesiva libertad, el gran vuelo de imaginación, la osadía, en última instan-

105 Bobes et al., *Historia de la teoría literaria...* op. cit., p. 344.

106 Citado por Algaba, op. cit., p. 48.

cia, de recrear el pasado colonial con una mixtura del presente”—afirma Leticia Algaba.¹⁰⁷

El rechazo del presbítero muestra el enfrentamiento entre la estética neoclásica y la estética romántica, entre el proyecto político conservador y el liberal. Aquí interesa destacar, por una parte, que la crítica de Dávila se nutre de uno de los elementos nodales de la tradición retórica: la oposición verdad/verosimilitud; por otra parte, los artículos del religioso ilustran que bajo la tríada verdad-imparcialidad-justicia subyace un proyecto político. Para el conservador la verdad es la explicación que dota de sentido al devenir y esta explicación es providencialista, por este motivo Dávila acusa a Riva Palacio de no comprender el orden colonial, fundado en los designios de la Providencia para evangelizar a América, y para esta labor la Iglesia católica resultaba imprescindible. En efecto, Riva Palacio quizá comprende la argumentación, y por eso mismo la combate literaria y militarmente para formar un Estado laico y liberal.

107 Algaba, *op. cit.*, p. 64.

3. Diversas formas de representar el pasado: relatos, tradiciones, cuadros históricos e historias

Altamirano, reconocido como el mejor crítico literario de la época, defiende en sus *Revistas Literarias* a la novela histórica, impugnada como género por el presbítero Dávila, y ofrece dos elementos para diferenciar la novela de la historia: el público al que se dirige, y el concepto de verdad.

La novela se dirige a las masas, para educarlas en los “misterios de la civilización moderna”, llevándoles doctrinas y opiniones que de otro modo es difícil que acepten.¹⁰⁸ Esta función didáctica se dirige fundamentalmente a las mujeres, que en esta época son las que más leen novelas y a quienes los intelectuales consideran responsables naturales de formar los valores y lealtades de sus hijos, los futuros ciudadanos. En cambio, la historia, “desnuda del atavío de la imaginación”, es para los varones de las elites educadas.¹⁰⁹ Altamirano defiende la superioridad de la novela sobre los estudios históricos, porque alcanza un mayor público.

Los historiadores, a diferencia de los novelistas, están obligados a decir la verdad, según las exhortaciones de

108 Altamirano, “*Revistas Literarias*”, *op. cit.*, p. 17.

109 *Ibid.*, p. 68.

Cicerón y Tácito.¹¹⁰ Así Altamirano sostiene la noción de verdad en su modo retórico.

En las obras de Riva Palacio las diferencias entre novela, relato e historia no son fáciles de distinguir. Riva Palacio, Manuel Payno y Rafael Martínez de la Torre son autores de *El libro rojo* (1871), en el que señalan que es una colección de “cuadros históricos” que, leídos en conjunto, presentan un panorama de la “evolución de México”. En efecto, el libro se compone de breves episodios con los que se pretende recuperar, incluso, el pasado prehispánico, pues inicia con los relatos de los “emperadores aztecas” que lucharon contra los conquistadores españoles y cierra con el “martirio” del emperador Maximiliano, fusilado por los liberales en 1867.¹¹¹

El carácter híbrido de *El libro rojo* es evidente en el uso de las fuentes históricas: por un lado, sus estudios coloniales permiten a Riva Palacio ofrecer transcripciones textuales de procesos abiertos por el Santo Oficio; por otro lado, Manuel Payno en su relato “Morelos” utiliza los tropos típicos románticos, por ejemplo, cuando el personaje independentista es fusilado a orillas del lago de San Cristóbal, la naturaleza se convierte en un eco, e incluso sirve de coro a los eventos humanos, y las olas del lago se

110 *Ibid.*, p. 54.

111 Manuel Payno y Vicente Riva Palacio, *El libro rojo*, 1989.

levantan para lavar la sangre del héroe. Al narrar episodios del pasado reciente, Riva Palacio renuncia a la imparcialidad y a los criterios de verdad señalados por Tácito y Cicerón. En su relato de la muerte de Arteaga y Salazar indica que escribe con “penosa angustia” y utiliza como única fuente su propia experiencia.

Los autores pretenden —según afirma Payno— “animar” a los personajes para “ponerlos de bulto” ante el lector, pero conservando en todo la verdad histórica. En este “ponerlos de bulto” subyace el concepto de verosimilitud. Su intención es despertar los sentimientos del lector para conmoverlo, para resaltar el antiguo valor cristiano del martirio, pero en este caso no en nombre de la fe religiosa sino en nombre de la lealtad a la causa política y a la nación.

México a través de los siglos (1885), dirigida por Riva Palacio, con sus cinco volúmenes abarca desde las civilizaciones prehispánicas hasta la derrota del Segundo Imperio.¹¹²

112 El primer volumen se debe a Alfredo Chavero (etapa prehispánica y conquista de Tenochtitlán), Vicente Riva Palacio se encarga del segundo (la dominación española), Julio Zárate de la guerra de Independencia, Juan de Dios Arias de la primera mitad del siglo XIX y José María Vigil de la revolución de Ayutla a 1867. Arias muere dejando inacabado su tomo, que continúa el español Enrique de Olavarría y Ferrari. *México a través de los siglos*, 1966.

Riva Palacio escribe el segundo volumen dedicado a “la dominación española”. En este texto las fronteras entre los géneros —novela, relato e historia— nuevamente son difusas. En *México a través de los siglos* transcribe textualmente algunos relatos de *El libro rojo* como “Los treinta y tres negros”, que narra la masacre de un grupo de esclavos que habían luchado pacíficamente por la libertad y la dignidad; reutiliza su relato “La familia Carbaljal”, en el que describe cómo el Santo Oficio torturó y ejecutó en la hoguera a esta familia debido a su fe judaica, hecho histórico que había utilizado previamente en su novela *Martín Garatuza* (1868). Además, al narrar el motín de 1624 transcribe pasajes enteros de *Monja y casada*...¹¹³

Tradicionalmente se ha señalado que en las novelas históricas el autor establece un pacto implícito con el lector; éste sabe que la ambientación es verídica, mientras que el argumento (las acciones y los diálogos de los personajes) son ficticios. Sin embargo, el manejo que hace Riva Palacio de las fuentes históricas es mucho más complejo. En sus novelas transcribe documentos enteros del Archivo de Inquisición y sus personajes están tomados de las confesiones de los presos del Santo Oficio, de modo

113 Un análisis detallado de las transposiciones entre las obras de Riva Palacio lo brinda José Ortiz Monasterio, *Historia y ficción. Los dramas y novelas de Vicente Riva Palacio*, 1993.

que al lector le resulta imposible distinguir entre los diálogos y acciones recreados de los que están directamente transcritos de las confesiones. Más aún, Riva Palacio para incrementar la verosimilitud de su relato interrumpe la narración para señalar que lo que él narra no es materia de novelas.¹¹⁴

En los años 1880 Riva Palacio dirige sus esfuerzos junto con los del peruano Ricardo Palma a crear un nuevo género: las “leyendas” y “tradiciones”, forma exclusiva y definitoria del costumbrismo latinoamericano. Su función pedagógica también cambia. Altamirano ahora propone buscar en la provincia los elementos que sirvan para formar una identidad común para todos los mexicanos.¹¹⁵ Riva Palacio traduce este programa a las leyendas coloniales, en las que amalgama hechos sobrenaturales con sucesos infractores de la moral (amoríos y amores desventurados) que contribuyen al trazo de personajes románticos. Como lo había hecho en sus novelas, indica de vez en cuando “las fuentes históricas”, y advierte así al lector “sobre la veracidad de su relato”.¹¹⁶

114 *Ibid.*, p. 19.

115 Ignacio M. Altamirano, “El señor del Sacromonte”, 1989.

116 Leticia Algaba, “Una amistad epistolar: Ricardo Palma y Vicente Riva Palacio”, p. 182.

4. *México a través de los siglos*, hacia la disolución de la historia en su forma retórica

El conjunto de la obra muestra que en la década de 1880 conviven varios horizontes de enunciación, que ejemplificaré con el tomo II escrito por Riva Palacio y el tomo V a cargo de José María Vigil, quien se ocupa de “La Reforma”. Riva Palacio añade a su visión liberal/nacionalista elementos positivistas, mientras que Vigil mantiene una perspectiva liberal-retórica.

Para Vigil, los actores de la historia son los grandes héroes, el pueblo y el “Partido Liberal”. Para Riva Palacio, retomando los principios del positivismo spenceriano, el personaje central de su historia es la sociedad.

Es verdad que los grandes hombres pueden producir importantes modificaciones en la estructura y en la marcha de los pueblos pero es preciso no olvidar, como dice Spencer, que cuando un hombre influye sobre una sociedad, esa sociedad ha influido con anterioridad sobre el hombre, y todos los cambios de que él es autor inmediato tienen sus causas principales en las generaciones de que él descende. El hombre pertenece a su siglo y el siglo no pertenece al hombre, pero para conocer el siglo se necesita conocer a la sociedad.¹¹⁷

117 *Idem.*, p. XII.

Riva Palacio, como sus predecesores, se ocupa de fijar el origen de la nación. Rechaza las tendencias que se habían afirmado en la década de 1840, tanto la liberal, que sostuvo que México nació con la Independencia, como la conservadora, que defendió que la nación había surgido con la Conquista en el siglo XVI. En cambio, Riva Palacio propone que el embrión del mexicano se formó en el siglo XVI, pero no era el pueblo conquistado ni el conquistador.

Nueva España no fue la vieja nación conquistada que recobra su libertad después de trescientos años de dominación extranjera: fuente de históricos errores y de extraviadas consideraciones filosóficas ha sido considerada así, cuando un pueblo cuya morfología debe estudiarse en los tres siglos del gobierno español.¹¹⁸

Vigil no plantea explícitamente cuál es el origen de la nación mexicana porque escribe la historia contemporánea. Aún así es importante señalar que el periodo de la Reforma lo concibe como una segunda independencia por dos motivos: porque México se libera de la dominación del imperio francés y porque el país se emancipa por primera vez en su historia del "poder clerical".

Para los dos literatos el núcleo que explica la historia de México es la conquista española, pues enfatizan que

118 Vicente Riva Palacio, *México a través de los siglos*, 1966, vol. II, p. VIII.

la metrópoli estableció un gobierno que mezcló las facultades del poder civil y las facultades del poder eclesiástico. En otras palabras, Riva Palacio y Vigil creen que la historia de México es la historia de su lucha por emanciparse de la Iglesia.

Ambos prometen brindar una historia imparcial. La imparcialidad a la que se refiere Vigil está enraizada en la tradición retórica pues siguiendo a Tácito declara que su propósito es presentar una obra en la que se procura colocar “sobre toda mira apasionada, para poder fijar con entera precisión las verdaderas causas de los hechos y su trascendente significación”.¹¹⁹

Pese a la aparente neutralidad que anuncia, Vigil se propone narrar “una revolución mal comprendida por unos y siniestramente interpretada por otros, que no pudiendo hacer retroceder las cosas al estado que guardaban antes de ella, se satisfacen con derramar la hiel del odio, alterando los acontecimientos y envileciendo a sus autores”.¹²⁰ Estas críticas a las historias de los conservadores Niceto de Zamacois y Francisco de Paula Arrangoiz no le impiden escribir una historia partidista que defiende la causa del “Partido Liberal”, la separación de las facultades de la Iglesia y del Estado, la separación de la esfera

119 José María Vigil, “Introducción”, *México a través de los siglos*, 1966, t. V, p. IV

120 *Idem*.

civil de la religiosa tanto en la vida pública como en la vida privada de los ciudadanos.

En la introducción a su segundo volumen de *México a través de los siglos*, Riva Palacio, al contrastar las diferencias entre la historia y la oratoria, expresa la permanencia del concepto de imparcialidad retórica.

La severa imparcialidad de la historia del juzgar a los hombres y a los acontecimientos sin preocuparse del efecto que su fallo ha de producir en las presentes o venideras generaciones. El tribuno puede halagar las pasiones a los intereses de la multitud para alcanzar el triunfo de una gloria al hombre que le inspira el canto. El historiador no puede ni debe más sino decir la verdad; *pero como esa verdad iluminada por la filosofía del escritor afecta muchas veces formas y proporciones que están muy lejos de ser las ciertas, preciso es alumbrar cada uno de los cuadros con la luz que le es propia.*¹²¹

La cita anterior muestra que la verdad continúa asociada a la imparcialidad y a la justicia. Riva Palacio —como Lacunza, Alamán y Larraínzar— sostiene que la historia es un juez supremo y así alude a sus tres funciones tradicionales: moralizar a los lectores, frenar a los gobernantes y servir de Maestra de la Vida. Al señalar que “los cuadros

121 Vicente Riva Palacio, *México a través de los siglos*, 1966, vol. II p. XII. El subrayado es mío.

deben iluminarse con la luz que les es propia” remite al concepto de verosimilitud y en particular a las enseñanzas de Chateaubriand, de las que se habían apropiado tanto Lacunza y Alamán como Larraínzar y Riva Palacio. Este último “ilumina los hechos históricos” con un importante elemento de la tradición romántica: construyendo detalladamente los ambientes en los que se desarrollaba la trama.

En síntesis, *México a través de los siglos* expresa la fusión de muy diversos ámbitos: el liberalismo concebido como sinónimo de nacionalismo, la escritura romántica y el propósito político de legitimar el gobierno porfirista. Más aún, busca incorporar algunos elementos del positivismo spenceriano.

Las conclusiones de *México a través de los siglos* son significativas porque Riva Palacio define lo que había sido la historia en su forma retórica: narración de los acontecimientos equilibrados por el juicio acertado de los movimientos políticos y de la conducta de los hombres que han regido los pueblos o influido de alguna manera en sus destinos. Riva Palacio sostiene que “el periodo científico” da un nuevo giro a los estudios históricos hacia “altas consideraciones filosóficas sobre las evoluciones sociales y sobre la marcha y progreso del espíritu humano”.¹²²

122 *Ibid.*, t. II, p. 890.

Este historiador indica que la historia pronto quedará reducida a servir de complemento a la sociología.

La historia detallada y minuciosa de los sucesos va separándose de la historia sin personajes, y aunque mutuamente prestándose auxilios y siéndose indispensables la una y la otra, es la segunda la que debe prestar positiva utilidad en lo porvenir, llevando por base las ciencias sociológicas y sirviéndoles al mismo tiempo a esas ciencias de centro y dirección.¹²³

En otras palabras Riva Palacio anuncia la pronta desaparición de la historia en su forma retórica. Este arte poco a poco fue perdiendo su sentido teórico-doctrinario y quedaría reducido a sus estrategias en el uso del lenguaje.

A modo de conclusión

En estas páginas se ha tratado de mostrar que la historia en el siglo XIX mexicano continúa enraizada en la tradición retórica. Un recorrido por las principales asociaciones literarias ha servido para varios fines: a) identificar la concepción que los intelectuales tienen de la historia y la vitalidad que le atribuyen; b) mostrar que los literatos

123 *Idem.*

utilizan la representación del pasado como Maestra de la Vida, para difundir su proyecto político y de acuerdo con éste formar una nación cultural.

En consecuencia, la historia —como el resto de las artes liberales— se concibe como un arma para defender una causa y los autores acuden a la tradición retórica en su escritura. La especificidad de la historia como género literario —según estos escritores— radica en que ésta se escribe buscando la verdad y la imparcialidad.

No obstante, la verdad no se concibe como correspondencia a la realidad sino que se asienta en una actitud moral del escritor y en la comprobación de los hechos o en su refutación, siguiendo las técnicas establecidas desde la antigüedad.

La imparcialidad no es sinónimo de objetividad, sino que significa una actitud empírica y la aspiración a una cierta neutralidad. Pero, la imparcialidad se mantiene sólo como una aspiración puesto que al mismo tiempo exige a los literatos que la historia mantenga un contenido axiológico y —debo insistir en que— sirva para defender y difundir una causa, un proyecto político.

Revisar algunos ejemplos de la extensa producción de Vicente Riva Palacio ha servido para mostrar las difusas fronteras entre el relato, la novela y la historia, pues estas tres formas tienen en común la defensa de una causa y el concepto de verosimilitud.

En el siglo XIX para crear una nación cultural se cree necesario establecer un folclore, un paisaje y un pasado con el que cada uno de los mexicanos se identifique. Después de la Independencia, los literatos ensayan diversas respuestas. Los miembros del Ateneo Mexicano (liberal) fijan el inicio de la nación en la Independencia; Lucas Alamán en la Conquista, y sólo algunos cuantos buscaron las raíces en el pasado prehispánico.

El Segundo Imperio propició que se consolidara una nueva concepción que identificó el territorio del Estado nación con una memoria unificada, de ahí que Larraínzar propusiera que la historia general de México se dividiera en tres periodos: prehispánico, colonial y contemporáneo, visión que es recogida por los liberales en *El libro rojo*.

Debe insistirse en que las iniciativas por escribir una historia nacional con esta nueva periodización partieron del gobierno. Primero, Larraínzar la propuso a la Sociedad de Geografía y Estadística, pero sugiere que se escribiera a través de la Academia Imperial. Después, Riva Palacio dirige su monumental historia por encargo presidencial.

Riva Palacio en *México a través de los siglos* anuncia la pronta desaparición de la historia en su modo retórico. En el ámbito europeo, sesenta años atrás, Leopold von Ranke en *Historia de las naciones germanas y latinas* (1824), se rebela en contra de los principios nodales de la tradición retórica para establecer un nuevo paradigma.

Ranke sostiene que su interés es exponer las cosas como sucedieron y declara que la historia no es responsable de juzgar el pasado para mostrar al presente cómo comportarse en el futuro. Denuesta la verosimilitud, pues está en contra de que argumentos basados en la ficción pasen al texto con “pretensiones de establecer con veracidad lo sucedido en el pasado”. Asimismo, rechaza el uso que la retórica daba al lenguaje, pues entendía que la retórica era una estrategia del discurso que se caracterizaba por usar la persuasión y por carecer de demandas de veracidad, o bien —como podría pensarse— por usar trucos de lenguaje. La retórica usa el lenguaje con propósitos estratégicos, mientras que la historiografía científica, propone Ranke, debe usar el lenguaje para articular los resultados de la investigación.¹²⁴

En México la escritura de la historia adquiere un estatus científico adoptando el paradigma rankiano hasta la segunda década del siglo XX, y éste se consolida con la profesionalización de la disciplina en los años cuarenta.

No obstante, en nuestro país, a fines del siglo XIX, con la introducción de los positivismos —tanto comtiano como spencereano— se modifican los contenidos de los conceptos verdad e imparcialidad. Los intelectuales positivistas,

124 Jörn Rüsen, “La retórica y la estética de la historia de Leopold von Ranke” (en prensa).

aunque continúan concibiendo a la historia como una rama de las artes liberales, persiguen un nuevo concepto de imparcialidad (entendido como objetividad y apego al método científico) a través de una nueva ciencia, la sociología. En consecuencia, la historia en su forma retórica tiende al desprestigio al no llenar las expectativas del nuevo paradigma de imparcialidad. La poética y retórica que habían normado la escritura de la historia desde la Antigüedad entrará en crisis.

Bibliografía consultada

- Algaba, Leticia. "Una amistad epistolar: Ricardo Palma y Vicente Riva Palacio" en *Secuencia*. México, Instituto Mora, no. 30, septiembre-diciembre, 1994.
- . *Las licencias del novelista y las máscaras del crítico*. México, Universidad Autónoma Metropolitana/Azcapotzalco, 1997.
- Altamirano, Ignacio Manuel. "Poesía épica y poesía lírica en 1870" en *La literatura nacional*. Prólogo y notas de José Luis Martínez, México, Porrúa, 1949.
- . *Clemencia*. México, Secretaría de Educación Pública, 1981.
- . *El Zarco. Episodios de la vida mexicana 1861-63*. Toluca, Gobierno del Estado de México, 1980.
- . *Navidad en las montañas*. México, Novaro, 1957.
- . "Revistas Literarias" en *La literatura nacional*. Prólogo y notas de José Luis Martínez, México, Porrúa, 1949.
- . "El señor del Sacromonte" en *Paisajes y leyendas. Tradiciones y costumbres de México*. México, Editorial Porrúa, 1989 (Sepan cuántos, 275).
- Alamán, Lucas. *Disertaciones*. México, Jus, 1942.
- Arnáiz y Freg, Arturo. "Alamán en la historia y en la política". *Historia Mexicana*. El Colegio de México, vol. 3, no. 4, México, 1953.

- Aristóteles. *Retórica*. Madrid, Gredos, 1997.
- . *El arte poética*. Madrid, Espasa-Calpe, 1964.
- Bobes, Carmen et al. *Historia de la teoría literaria. II Transmisores. Edad Media, poéticas classicistas*. Madrid, Gredos, 1998.
- Campos, Marco Antonio. "La Academia de Letrán". *Literatura Mexicana*. Universidad Nacional Autónoma de México, vol. VIII, no. 2, México, 1997.
- Cicerón. *La invención retórica*. Madrid, Gredos, 1997.
- . *Del orador*. Barcelona, Alma mater, 1967.
- Dorfsman Comorofsky, Diana. "Lucas Alamán y José María Luis Mora, ideólogos y políticos en la historiografía del siglo XIX y de la primera parte de este siglo". Tesis para obtener el grado de Maestra en Historia, México, Universidad Iberoamericana, 1995.
- Grajeda Bustamante, Aarón. "Vindicación. Análisis historiográfico de un género para el desagravio, la identidad y la muerte". Tesis para obtener el grado de Maestro en Historiografía de México, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2001.
- González Bocanegra, Francisco. "Discurso sobre la poesía nacional. Composiciones leídas en la sesión pública de conmemoración del primer aniversario de El Liceo Hidalgo" en *La misión del escritor. Ensayos Mexicanos del siglo XIX*. Organización y presentación de Jorge Ruedas de la Serna. México, Universidad Na-

- cional Autónoma de México, 1996 (Ida y Regreso al siglo XIX).
- Guerra, François-Xavier. *México: del Antiguo Régimen a la Revolución*. México, Fondo de Cultura Económica, 1988.
- Hernández Chávez, Alicia. *La tradición republicana del buen gobierno*. México, Fideicomiso para la Historia de las Américas/ El Colegio de México/ Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Hernández Monroy, Rosaura. "Francisco Zarco" en *La misión del escritor. Ensayos Mexicanos del siglo XIX*. Organización y presentación de Jorge Ruedas de la Serna. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996 (Ida y Regreso al siglo XIX).
- Hernández Suárez, Iraís. "Fray Andrés de Olmos: Un acercamiento historiográfico a su forma de conocer y transmitir la lengua mexicana". Tesis para obtener el grado de Maestra en Historiografía de México, México Universidad Autónoma Metropolitana/Azcapotzalco, 2003.
- Hugo, Victor. *Manifiesto romántico*. Barcelona, Península, 1989.
- Lacunza, José María. "Literatura Mexicana" en *Los muchachos de Letrán*. José María Lacunza. Estudio y recopilación de Ángel Muñoz Fernández. México, Factoría Ediciones, 1997.

- Lafragua, José María. "Carácter y objeto de la Literatura" en *La misión del escritor. Ensayos Mexicanos del siglo XIX*. Organización y presentación de Jorge Ruedas de la Serna. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996 (Ida y Regreso al siglo XIX).
- Larraínzar, Manuel. "Algunas ideas sobre la historia y la manera de escribir la de México" en Juan A. Ortega y Medina, *Polémicas y ensayos mexicanos en torno a la historia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.
- López, Ramón Presb. *Nociones de retórica, oratoria y arte métrica*. Guadalajara, Tipografía de Isaac Banda, 1871.
- Luna Argudín, María. *El Congreso de la Unión y la política mexicana, 1857-1911*. México, El Colegio de México/Fideicomiso para la Historia de las Américas/Fondo de Cultura Económica (en prensa).
- Matute, Álvaro. *La teoría de la historia*. México, Secretaría de Educación Pública, 1974 (SepSetentas, 126).
- Millán, María del Carmen. *Literatura Mexicana*. México, Editorial Esfinge, 1981.
- Muñoz Fernández, Ángel. "Prólogo" en *Los muchachos de Letrán*. José María Lacunza. Estudio y recopilación de Ángel Muñoz Fernández. México, Factoría Ediciones, 1997.

- Payno, Manuel y Vicente Riva Palacio. *El libro rojo*. Prólogo de Carlos Montemayor, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989.
- Payne, Harry C. "Wisdom at the Expense of the Dead: Thinking about History in the French Enlightenment" en Mark S. Micale and Robert L. Dietele (eds.), *Enlightenment, Passion, Modernity. Historical Essays in European Thought and Culture*. Stanford, Stanford University Press, 2000.
- Pérez Martínez, Herón. "Hacia una tópica del discurso político mexicano del siglo XIX" en Brian Connaughton, Carlos Illades y Sonia Pérez Toledo (coords.), *Construcción de la legitimidad política en México en el siglo XIX*. México, El Colegio de Michoacán/Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa/El Colegio de México, 1999.
- O'Gorman, Edmundo. *Historia de las divisiones territoriales de México*. México, Porrúa, 1979.
- Ortega, Francisco. "Sobre el porvenir de la literatura" en *La misión del escritor. Ensayos Mexicanos del siglo XIX*. Organización y presentación de Jorge Ruedas de la Serna. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996 (Ida y Regreso al Siglo XIX).
- Ortega y Medina, Juan A. *Polémicas y ensayos mexicanos en torno a la historia*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1992.

- Ortiz Monasterio, José. "Retórica, preceptiva literaria e historia en Vicente Riva Palacio" en *De la perfecta expresión. Preceptistas iberoamericanos siglo XIX*. Organización y presentación de Jorge Ruedas de la Serna. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996 (Ida y Regreso al siglo XIX)
- . *Historia y ficción. Los dramas y novelas de Vicente Riva Palacio*. México, Instituto Mora /Universidad Iberoamericana, 1993.
- Quintiliano, Marco Fabio. *Institución oratoria*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1999.
- Riva Palacio, Vicente. "Discurso del 16 de septiembre" en *Ensayos históricos. Obras Escogidas IV*. Compilación y coordinación de la obra por José Ortiz Monasterio, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto Mexiquense de Cultura/Instituto Mora, 1997.
- . *México a través de los siglos*. México, Editorial Cumbre, 1966.
- . *Martín Garatuza*. México, Porrúa, 1945.
- . *Monja, casada, virgen y martir*. México, Porrúa, 1945.
- Rodríguez O., Jaime E. "La independencia de la América española: una reinterpretación", en Virginia Guedea (coord.), *La revolución de independencia. Lecturas de*

- Historia Mexicana*, 10. México, El Colegio de México, 1995.
- Rosa, Luis de la. "Utilidad de la literatura" en *La misión del escritor. Ensayos Mexicanos del siglo XIX*. Organización y presentación de Jorge Ruedas de la Serna. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996. (Ida y Regreso al siglo XIX).
- Ruiz Castañeda, María del Carmen. "Introducción a José Justo Gómez de la Cortina" en *La misión del escritor. Ensayos Mexicanos del siglo XIX*. Organización y presentación de Jorge Ruedas de la Serna. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.
- Rüsen, Jörn. "La retórica y la estética de la historia de Leopold von Ranke" en *Estudios de Metahistoria*. México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco (en prensa).
- Sólorzano Ponce, Teresa. "La historia como material compositivo de las novelas". *Secuencia, nueva época*. no. 35, mayo-agosto, México, 1996.
- Soto, Miguel y Samantha Álvarez. *Cómo acercarse a... la historia*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.
- Tácito. *Anales*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.
- Valadés, José C. *Alamán: estadista e historiador*. México, Robredo J. Porrúa, 1938.

Valle Pavón, Guillermina del. "Lucas Alamán: un hombre en una época de transición". *Secuencia*. no. 28, enero-abril, México, 1994.

Vázquez, Josefina Zoraida. "Don Manuel Payno y la enseñanza de la historia" en *Historia Mexicana*. El Colegio de México, vol. 44, no. 173, México, 1994.

Vigil, José María. "Introducción" en *México a través de los siglos*. México, Editorial Cumbre, 1966, vol. V.

Villalobos, Joaquín. "La literatura nacional" en *La misión del escritor. Ensayos Mexicanos del siglo XIX*. Organización y presentación de Jorge Ruedas de la Serna. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996 (Ida y Regreso al siglo XIX).

Zarco, Francisco. "Discurso sobre el objeto de la literatura" en *La misión del escritor. Ensayos Mexicanos del siglo XIX*. Organización y presentación de Jorge Ruedas de la Serna. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996 (Ida y Regreso al siglo XIX).

La semilla y la cosecha: los escritores mexicanos del siglo XIX ante las Poéticas y las Retóricas

Leticia Algaba*

A Helena Beristáin

I

María Luna Argudín en “La escritura de la historia y la tradición retórica (1834-1885)” y Jorge Ruedas de la Serna en “Por los caminos de la retórica. El tránsito del siglo XVIII al XIX” plantean la importancia que la retórica tuvo en los historiadores y los literatos mexicanos del siglo XIX, punto al parecer esperable, normal, y sin embargo puesto en tela de duda e inclusive negado en algunas historias literarias. Luna persigue una tradición retórica en la que se observa un vaivén en las relaciones entre el discurso literario y el discurso histórico. Conforme avanza en el análisis del problema surgen semejanzas y diferencias que no hacen más que señalar que dicha relación se vuelve

* Profesora-investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana/Azcapotzalco.

más compleja. Si bien es cierto que algunas frases que se repiten a lo largo del XIX como “hacer odioso el vicio” y resaltar la virtud; o “la utilidad de la literatura”; o “enseñar divirtiéndose”, emparentan la literatura con la historiografía. El nudo conflictivo reside en los conceptos de “verdad” y de “verosimilitud”, “realidad” y “ficción”. Sabemos que hay verdades parciales, verdades *a priori* y *a posteriori* y que el historiador pretende dar una versión de los procesos, los sucesos, los personajes del pasado. Entendemos también que no todo lo real es histórico, y que la función social de la historia ha ido variando, desde ser *magistra vitae*, hasta la sospecha y aun la certeza de que la historiografía está contaminada por la ficción. Esto último surge desde la antigüedad clásica a propósito del recurso narrativo para transmitir los sucesos relevantes, con lo cual nace el estrecho vínculo entre novela e historiografía y, consecuentemente, el parentesco cercano entre los recursos formales y el efecto de la recepción.

Durante la Edad Media la narrativa de ficción recibía varias denominaciones: “libro”, “historia”, “tratado”. Por eso la teoría literaria no los trató con especificidad. Fue en el siglo XVIII cuando comienza a usarse el término “novela”. En España, por ejemplo, los críticos comenzaron a denominar “novelas de caballerías” —*El Quijote* de Cervantes iba antes en el rubro “libros de caballerías”—, “novela pastoril”, “novela sentimental”, etcétera. El tér-

mino “romance”, durante el siglo XV, se dejaba para una composición extensa en verso o en prosa, dirigida a un público no letrado, con temas amorosos, aventuras inverosímiles, fantásticas. Y a fines del XVII “romance” y “novela” eran ya sinónimos en las poéticas y las retóricas. Hugo Blair usa “romance” para las distendidas narraciones caballerescas, la caballería andantesca, ideal y extravagante. Fue en el siglo XVIII cuando se comenzó a discutir en Europa el estatuto de la novela como género por incluir en las poéticas. En Inglaterra inicia a propósito de *Pamela*, de I.A. Richardson, novela epistolar, de la que José María Heredia comenta: “Quería reproducir a la naturaleza misma, a los caracteres de los hombres, a sus pasiones reales, a los móviles ocultos de sus pensamientos y dejó hablar a sus actores”.¹ Ya en México el escritor cubano se sumaba a la discusión sobre la novela como género y, más importante aún, a propósito de la novela histórica. Señalaba además que la novela debía ser útil, capaz de formar sentimientos nobles y altos, así como una conciencia nacional.

Es Heredia un escritor fundamental para entender la relación entre historia y ficción. En su artículo de 1832 publicado en la revista *Miscelánea* se opone a la novela histórica de Walter Scott, uno de los paradigmas románticos del género. Critica la composición que pone en el

1 José María Heredia, “Sobre la novela”, 1980, p. 153.

primer plano de la trama a los personajes ficticios sobre un telón de fondo histórico a la manera de una escenografía. Alejandro González Acosta ha dado pruebas sobre la autoría de la novela *Jicoténcatl* —Filadelfia, 1826— de José María Heredia² y discute el artículo citado a la luz de que el escritor cubano tradujo al español *Waverley* de Scott. Asimismo, en el análisis de *Jicoténcatl*, la afilia a otra manera de escribir novela histórica; el modelo es el de *Cinq Mars* de Alfred de Vigny, donde lo real es el centro de la trama narrativa, ocupa el primer plano, así como el escenario de los sucesos. El problema que aquí se discierne es el del ingreso de los sucesos y los personajes a la ficción y en el que nuevamente aparece el problema de la representación: ¿qué es lo real?

Interesante resulta notar que *Jicoténcatl*, reconocida en la historia literaria como la primera novela histórica y la primera novela indianista, muestre una poética proveniente del clasicismo combinada con ingredientes románticos. En ella son reconocibles elementos retóricos griegos en el discurso de Xicoténcatl, el joven, un héroe clásico cuando no puede rebelarse ante el Senado —término latino para nombrar a Tlaxcala que era una confederación de pueblos—, y a la vez un héroe romántico, un joven que

2 En 2002, González Acosta editó, anotó e hizo un estudio preliminar a *Jicoténcatl* otorgando la autoría a Heredia.

pone por encima sus ideas políticas, “republicanas”. Y como bien señala González Acosta, en la novela se percibe el espíritu caballeresco —presente en algunas Crónicas de Indias, como la de Bernal Díaz del Castillo—, así como también ecos de *El contrato social* de Rousseau. En suma, la novela es representativa de los años veinte y treinta del XIX y podríamos decir de las novelas históricas mexicanas que siguieron, por cuanto los escritores abrevaban en distintas fuentes europeas para tomar lo que les convenía. Si, como afirma González Acosta, Heredia es el autor de *Jicoténcatl* y la escribió antes de venir a México, en 1825, aunque un amigo suyo la publicó en Filadelfia el año siguiente sin nombre de autor, la novela confirma el eclecticismo usual en España cuya pervivencia en México tuvo fines un tanto distintos. Como otros autores, Heredia subraya en la novela su capacidad para formar sentimientos nobles y altos en el lector. Una vez avecindado en suelo mexicano, asimiló las condiciones específicas y urgentes de una nación recién independizada; entre tales necesidades figuraba la búsqueda de una expresión propia, tarea en la que ayudó también como censor literario. Según señala María del Carmen Ruiz Casteñeda, enseñó “el gran arte de borrar”³ e hizo la primera antología de

3 “José María Heredia y Heredia”, 1996, p. 18.

poetas mexicanos vivos en *La lira mexicana* convirtiéndose así en pionero de la crítica literaria.

Es importante considerar también que Heredia tradujo del inglés, completó y actualizó las *Lecciones de Historia* de Alexander Tytler en 1823, otra muestra de la cercanía del literato y del historiador. Por otra parte, en la Introducción a la revista *Iris*, el escritor cubano anunció la aparición de biografías que propiciarían la formación de “sentimientos nobles y generosos a la juventud, cuyas almas ardientes nunca contemplan con indiferencia modelos de virtud y de gloria”,⁴ frases en las que es reconocible el afán de formar galerías de hombres notables necesarios cuando hay cambios en las formas de Estado, de mayor pertinencia por los años de 1830 cuando apenas se iniciaba el México independiente. Evidente resulta también no sólo el interés de formar una conciencia nacional, sino el aliento doctrinario, acaso semejante a la selección de “verdades” en la historiografía y de cómo darles unidad a la manera de la trama novelesca.

El problema nodal en la relación entre la literatura y la historiografía radica en el concepto de verosimilitud. Sobre el concepto de Aristóteles, mencionado por María LUNA Argudín, habría que recordar el neoaristotelismo que emerge a mediados del siglo XVI. En Italia las traducciones

4 Citado en Alejandro González Acosta, *El enigma de Jicotencal. Estudio de dos novelas sobre el héroe de Tlaxcala*, 1997, p. 155.

y comentarios a la *Poética* condujeron a nuevos planteamientos sobre la “verdad poética”, esto es, “la verosimilitud”. Autores como Robertello, Giraldi, Battista Pigna, polemizaron en torno al *romanzo*. Las discusiones se proyectaron hacia Francia, Inglaterra y España, país al que llegan a través de Cesare Scaligero a propósito de los comentarios poéticos de Fernando de Herrera. Y el principal difusor del neoaristotelismo fue Alonso López de Pinciano en su *Filosofía antigua poética* de 1586. A lo largo de los siglos XVII y XVIII la mimesis se entendía como *imitatio naturae*, frase que invertía la jerarquía aristotélica: la poesía resulta inferior y subsidiaria de la historia, porque ésta narraba directamente lo real y la poesía era copia de segunda mano; de este modo, la verosimilitud pasaba a depender de la historia. En el siglo XIX, el siglo de la historia y de la novela, encontramos el retorno a la interpretación de la poética del estagirita. Los historiadores románticos, señala Juan A. Ortega y Medina “Escriben para narrar, no para probar... como lo aconsejara Quintiliano. La *Historia* no tenía, por consiguiente, que analizar con frialdad, sino emocionar como la poesía, puesto que, a fin de cuentas, la verdad poética, como lo había proclamado Aristóteles, era superior a la verdad histórica”.⁵

5 Juan A. Ortega y Medina, “Prólogo” a William H. Prescott, *Historia de la Conquista de México*, 1970, p. XIV.

Como oportunamente señala María Luna, Luis de la Rosa en su discurso "Utilidad de la literatura en México" de 1844, alude al concepto de verdad como rasgo específico de la historia; el historiar, como una actividad erudita, guiada por la filosofía, instituye una noción que actualmente se considera tradicional y aun simplista: "la historia necesita de la crítica para 'discernir la verdad o la falsedad de los hechos', sin la cual la historia terminaría siendo una fábula o una novela". Vale recordar al respecto que en la novela histórica el escritor selecciona y sesga algunos sucesos con el fin de que el lector discierna sobre éstos pero siempre descansando en la verosimilitud literaria, en el espacio de la posibilidad en términos aristotélicos, y en tal discernimiento se depositan no pocos elementos doctrinarios correspondientes a la selección de ciertos sucesos del pasado relacionados con el presente de la escritura y, por lo tanto, útiles para el futuro.

En otro apartado de su ensayo, Luna Argudín resalta la importancia que en la historiografía tienen la persuasión y la conmoción provenientes de la retórica de los oradores, elementos fundamentales en las novelas históricas del XIX. La apelación a los sentimientos del lector es un recurso clave en las novelas de Vicente Riva Palacio, por ejemplo, y esperable en el aliento romántico. La representación de los yerros de los siglos coloniales, como la intolerancia en los tribunales del Santo Oficio donde

los personajes sufrían la violencia en los interrogatorios, es exhibida con lujo de detalles en escenas capaces de indignar y conmover hasta las lágrimas a los lectores decimonónicos, a fin de reconocer dolorosamente los rasgos oscuros de la herencia; o bien, endulzar las hieles con los intentos independentistas tempranos que recuerdan el impulso libertario latente, espasmódico, semilla de la independencia nacional lograda apenas cincuenta años antes de la escritura de las novelas, cuando comenzaba la “verdadera independencia nacional”, en palabras de Edmundo O’Gorman, el inicio de la nueva república, un presente ávido de un futuro prometedor. Al lado de la intención doctrinaria el recurso estético, “las dulces mentiras” de la literatura son defendidas por Riva Palacio todavía en 1882, diez años después de haber concluido su serie de novelas históricas, en el “Prólogo” a la novela *Carmen* de Pedro Castera, cuando ya los positivistas estaban en auge. Implícitamente muestra las huellas de la estética de Víctor Hugo: lo bello y lo feo aunados en la obra literaria.

La influencia de Hugo en México resulta perceptible también en Eligio Ancona. En la “Introducción” a su novela histórica *El filibustero* (1866) presenta un cuadro de los siglos coloniales en Yucatán y para señalar la retrospectiva hacia el pasado pertinente para la novela histórica en México —y en América— retoma la división temporal

que figura en el prefacio a *Cromwell*, en el que Hugo señala tres edades de la poesía. A los tiempos primitivos corresponde la lírica, prosigue la epopeya de los tiempos antiguos y en los modernos, el drama es el género dominante. Ancona ubica la época prehispánica y el momento de la conquista reclamando la inexistencia de la epopeya. Y para avanzar hacia la colonia postula una segunda etapa semejante a la Edad Media europea considerándola en términos similares a los de Hugo: “una cosecha que contenía el germen de todo lo que más tarde ha fructificado”.⁶ Ambivalentemente, Ancona ve el germen colonial que un día producirá “el hermoso árbol de la libertad”, pues en él “brota y crece la cicuta que envenenará todavía la existencia de las colonias”,⁷ frase alusiva a una etapa ciertamente difícil, las seis décadas transcurridas entre la Independencia nacional y la escritura de *El filibustero*, de modo que leemos una referencia al presente de la escritura de la novela como un proceso que aún espera un escritor que la eleve a su justa dimensión. Muy significativo resulta el establecimiento del horizonte de retrospección propia de la novela histórica mexicana

6 Victor Hugo, *Manifiesto romántico*, 1989, p. 32.

7 “Ancona, El filibustero”, en Antonio Castro Leal, *La novela del México colonia*, estudio, selección, biografías, notas preliminares, bibliografía general y lista de los principales acontecimientos de la Nueva España de 1517 a 1821, 1972, t. I, p. 631.

frente al paradigma europeo del género. Y de particular relieve es el que la división en edades figure en su *Historia de Yucatán* de 1878, donde se aprecia en los capítulos dedicados a la época de los mayas el subtítulo “Tiempos fabulosos”, clasificación idéntica a la primera edad correspondiente a la poesía épica que figura en la “Introducción” a *El filibustero*. Después de la descripción de la geografía y los cambios geológicos de Yucatán —capítulo I del Libro Primero—, señala: “El origen de los primitivos habitantes de América está envuelto en las tinieblas del profundo misterio”,⁸ y al referirse al primer hombre *Zamna* o *Itzamaná*, el “conductor de la tribu”, se pregunta si es un dios, o un mito o un héroe, condición ésta última definida por llevar a cabo hechos maravillosos jamás realizados por ningún hombre en el curso de toda su vida,⁹ es decir, el héroe se acerca a las hazañas dignas de la poesía épica. En la “Introducción” esboza, además, la caracterización de las etapas o edades. Respecto de la dominación española, la distingue por la ocurrencia de la “revolución social y religiosa”, en la que se forma lentamente “una sociedad nueva que más tarde ha de emanciparse para regir por sí misma su destino”,¹⁰ idea dominante en

8 Eligio Ancona, *Historia de Yucatán desde la época más remota hasta nuestros días*, 1878, vol. I, p. 20.

9 *Ibid.*, p. 40.

10 *Ibid.*, p. 6.

la segunda edad de transición, comparable a la Edad Media europea aludida, como ya mencioné, en la “Introducción” a *El filibustero*.

María Luna discute acuciosamente el problema de la parcialidad y su opuesto en las *Disertaciones* y la *Historia de Méjico* de Lucas Alamán a la luz de la crítica que sobre estos libros hicieron José C. Valadés y Arturo Arnáiz y Freg. El primero defendió la imparcialidad y el segundo mostró la imparcialidad bajo la premisa de su imposibilidad en la historiografía, señalando que a pesar de las intenciones de Alamán de indagar la verdad y representarla bajo las leyes de la historia, no lo logró porque los sucesos que relató eran demasiado cercanos al momento de la escritura. En este punto se pone en discusión el horizonte de retrospección, el de un pasado más o menos lejano, o más o menos cercano al presente del historiador. Este problema del historiador se asemeja al de la novela histórica, como ya me referí en el caso de Eligio Ancona. Al respecto conviene recordar que la novela histórica mexicana comienza con *Jicoténcatl* —Filadelfia, 1826— y prosigue con las novelas cortas de algunos escritores de la Academia de Letrán publicadas en el *Año Nuevo* de los años 1837 y 1838, esto es, diez años antes de la *Historia de Méjico* de Alamán.

Entre esas novelas se destacan dos: *Netzula* de José María Lacunza cuya peculiaridad reside en tomar el mo-

mento de la conquista, ante la inminencia de la pérdida del antiguo orden prehispánico, imposible de recuperar por el joven guerrero Oxfeler, en quien su anciano padre Ixtlou había depositado la última esperanza. La trama narrativa se construye como una gran metáfora de la derrota sin que aparezca ningún dato fechado. El horizonte de la retrospección hacia el pasado es justamente el momento de la conquista, donde Lacunza ve el inicio del nuevo tiempo, el novohispano, antecedente de su presente, 1838, apenas una década después de la consumación de la Independencia nacional.

La segunda novela significativa es *El Inquisidor de México* de José Joaquín Pesado. El protagonista Domingo Ruiz de Guevara —el Inquisidor— actúa en el terrible juicio ocurrido en 1648 para condenar a la hoguera a su hasta entonces desconocida hija Sara por prácticas judaizantes, y del que se arrepiente cuando conoce la verdadera identidad de la joven, con lo que reniega en definitiva de la “bárbara jurisprudencia” del Santo Oficio. En la trama narrativa, en los personajes y sus acciones, la novela de Pesado muestra un eclecticismo estético: el clasicismo expresado en la moderación y algunos rasgos románticos en la heroicidad de Sara, elementos que derivan de la perspectiva que sobre los siglos coloniales asume Pesado. La moderación queda, entre otros aspectos, en el hecho de deslindar los yerros del Santo Oficio por cuanto

son la parte oscura del pasado colonial, a los que Ruiz de Guevara renuncia, y la verdadera misión de la Iglesia representante de una religión cristiana donde la caridad y la mansedumbre son algunos de los principios fundamentales y los que a la postre logran la conversión de Sara al catolicismo. Es apreciable entonces que Pesado se sitúa en 1838 y retrocede ciento noventa años, pero en su presente no habían desaparecido muchos de los signos coloniales. Apenas cinco años antes se había visto frustrado el proyecto reformista de José María Luis Mora, de modo que en la novela de Pesado domina la perspectiva del carácter general de los siglos coloniales, del conjunto, mirada que será totalmente distinta en las novelas históricas que se publicaron de la década de 1860 en adelante a la luz de las Leyes de Reforma. Si bien el novelista no está sujeto a la parcialidad o imparcialidad como el historiador, sino a la verosimilitud literaria, el horizonte de retrospectión importa respecto del presente de la escritura por cuanto desde ahí se proyecta el futuro en el que se cifra el mensaje doctrinario, punto en el que se emparentan la selección de “verdades” en la historiografía con las novelas históricas, en las que el escritor selecciona su pasado preferido para criticarlo sin cortapisa alguna haciendo uso de su *licencia para mentir*.

Respecto de este problema central para la historiografía, es importante mencionar que Vicente Riva Pala-

cio en unos apuntes a manera de “Introducción al curso de Historia Universal” del año 1884¹¹ se refiere a las verdades como una tela de donde se pueden extraer las lecciones del pasado para aplicarlas al “presente y al porvenir”. En el texto leemos una precisión en torno a lo esperable de la historia, esto es, una relación verdadera de los acontecimientos del pasado, una relación indudable. En los “tiempos primitivos”, comenta el autor, los historiadores buscaron la verdad y la escribían como si fueran poseedores de ésta, una forma de atrevimiento que persistió hasta la sociedad moderna. Ante lo cual Riva Palacio afirma: “la historia... no es más que un tejido de falsedades en donde es muy difícil encontrar el hilo de oro de la verdad”.¹²

11 Es éste un documento que José Ortiz Monasterio encontró en el Archivo Personal de Riva Palacio. El investigador da pruebas para atribuirlo al escritor no obstante estar firmado por “Un Catedrático”. Se trata de los apuntes para un curso dirigido a militares. En 1884, señala Ortiz Monasterio, Riva Palacio había finalizado su carrera militar y política, y se dedicaba a preparar *México a través de los siglos*, obra financiada por el Ministerio de Guerra. El texto figura ahora en Vicente Riva Palacio, *Ensayos Históricos*, 1997, pp. 94-113.

12 *Ibid.*, p. 108.

II

En “Por los caminos de la retórica. El tránsito del siglo XVIII al XIX” Jorge Ruedas de la Serna se refiere a las poéticas y las retóricas del siglo XIX, acudiendo en primera instancia a la tradición europea y su impacto en América, particularmente en México. Del conjunto resalta *La poética o reglas de la poesía en general de sus principales especies* de José María Luzán, volumen publicado en 1736, que responde, según el autor, a la necesidad de tener un tratado de poética y no de versificación en el mundo hispano. Entre otros elementos, la poética de Luzán se refiere al “gusto literario”. Como señala Ruedas de la Serna, las retóricas y las poéticas del siglo XIX atendían fines didácticos hacia los jóvenes, para que se expresaran oralmente o por escrito con propiedad, así como también, inculcar el “gusto literario”. En los Manuales se encontraban distinciones: elocuencia y retórica; genio y arte, al lado de la especificidad de las finalidades. Respecto de la elocuencia se desarrollaban las técnicas: demostrativa, deliberativa, judicial, conceptos provenientes de la antigüedad clásica, aunque también se incluían las formas conocidas y practicadas en el presente, como la elocuencia en el foro, en el púlpito, en la política, en la academia e inclusive en la historia y la novela; formas de las

que también se ocupa María Luna Argudín en relación con la historiografía.

En aquellos Manuales de poética y retórica se nutrieron los escritores del siglo XIX, de ahí que resulte sospechosa esa “moda” que algunos hicieron corriente para renegar de los principios aprendidos en aras de la libertad romántica. Es éste el problema que desentraña Ruedas de la Serna con el artículo “Arte poética” de Francisco Zarco quien haciendo uso de una sátira, un recurso ilustrado, señala excesos románticos y el mal gusto de la mayoría de los escritores, más preocupados por obtener prestigio social a través de la inmediatez del periodismo.

Al lado del “Arte poética”, Francisco Zarco escribió en 1851 otro artículo con el título “El poeta” donde discute y defiende el brillo de las “purísimas luces” de su genio y la singularidad de su inteligencia para “comprender grandes verdades”.¹³ Ahí precisa también la nobleza y la elevación de la poesía y la índole de su recepción: “Su voz —la del poeta— es la de la inspiración, sus sentimientos son delicados, y siempre encanta, siempre conmueve, siempre causa profundas y duraderas impresiones”.¹⁴ Remontándose al pasado más remoto de la cultura occidental hasta el más reciente, Zarco señala la función del poeta como elemento uniforme e inerte a los continuos

13 Francisco Zarco, “El poeta”, 1989, p. 824.

14 *Ibid.*, p. 826.

cambios; cada pueblo tiene algún poeta porque “estudia los arcanos del corazón y se afana por lograr la perfección del género humano”.¹⁵ No obstante la grandeza de su misión, el poeta no siempre es afortunado en la recepción de su obra.

Es innegable que Zarco desmiente el pretendido rechazo a las poéticas y las retóricas de los escritores románticos mexicanos, pues no sólo articula satíricamente una poética y descubre una verdadera formación en los principios de la poética, sino que discute y defiende la importancia de la creación poética sustentándola en principios subyacentes en la inspiración del ejecutante, del creador. Con ello parece señalar la necesidad de una especie de tratado en México quizás a la manera de la *Poética* de Francisco Martínez de la Rosa, libro influyente por los años del primer romanticismo, que fue de gran interés entre los miembros de la Academia de Letrán. Guillermo Prieto expresó así el impacto: fue una “verdadera revolución en el buen gusto”, pues a partir de aquel texto: “Existió un código, se uniformaron las opiniones; desaparecieron los restos del gongorismo, y se comenzó a vislumbrar una nueva existencia para las musas mexicanas”.¹⁶

¹⁵ *Ibid.*, p. 828.

¹⁶ Guillermo Prieto, “Algunos desordenados apuntes que pueden considerarse cuando se escriba la historia de la bella literatura mexicana”, 1996, p. 123.

En una línea semejante a las preocupaciones de Francisco Zarco, tres décadas más tarde, en el año de 1882, Vicente Riva Palacio reunió en un volumen los artículos que había publicado en el periódico *La República*, algunos a la limón con Juan de Dios Peza, bajo el título *Los Ceros. Galería de Contemporáneos*. La preocupación a la que me refiero es que, a propósito de dar un retrato de algunas personas destacadas en los ámbitos de la poesía, de la novela, del teatro, de la traducción literaria, de la oratoria, de la historiografía, Riva Palacio hace gala de su formación en las poéticas y las retóricas en largas digresiones a propósito de los personajes en cuestión. "Cero" explicita retóricamente mediante la autoironía su manera de escribir:

No escribo para los sabios; en primer lugar porque me encontraría yo en el caso de Fígaro, en la pregunta de ¿quién es el público y dónde se le encuentra?; en segundo lugar, porque no sé cómo se escribirá para los sabios, y en tercero, porque siendo tan pocos, según dice Fray Luis de León, no valdría la pena de calentarse para ello la cabeza, cuando la moderna ciencia del comercio tiene establecido el principio de "para ganar mucho, vender mucho, y para vender mucho, vender más barato"; y éste es el siglo de Mercurio, por más que Minerva quiera decir que es suyo. Así pues, no es extraño que Cero hable y escriba tanto en Estilo, que

nuestros calaveras llamarían *catrerito*, aunque los maestros del buen decir, llevados de la indulgencia propia de quienes saben, lo bautizarían con el menos ofensivo nombre de estilo llano.¹⁷

En el volumen aludido dominan tanto la ironía, cuando Riva Palacio remeda el discurso, la voz o los gestos de algunos de los personajes de la galería de contemporáneos, como la parodia llevada hasta el pastiche, figuras retóricas que potencian la vivacidad de los retratos. También hay muestras de las buenas enseñanzas de los Manuales de poética y retórica cuando discute, por ejemplo, la traducción de las *Odas* de Píndaro por Ipandro Acaico (Ignacio Montes de Oca). Aborda el problema de la traducción en la poesía por cuanto su traslado en la métrica, y alaba la traducción no literal de las *Odas* de Píndaro en virtud de que Ipandro Acaico logró vertirlas en unos “hermosos versos castellanos”,¹⁸ juicio al que se llega luego de un profundo análisis en el que sobresale la valoración del “buen gusto” dominante en el traductor. ¿Qué dirían algunos críticos de las novelas históricas de Riva Palacio imbuidas en el romanticismo y, por ello, presuntamente ajenas a ciertos principios en la composición de la trama?

17 Vicente Riva Palacio, *Los cerros: Galería de Contemporáneos*, 1996, p. 89.

18 *Ibid.*, p. 96.

No obstante que *Los Ceros* fueron escritos diez años después de la publicación de su última novela histórica *Memorias de un impostor. Don Guillén de Lampart, rey de México*, la formación de un escritor en todo género de lecturas, incluyendo las poéticas y las retóricas, es un sedimento imprescindible que irá dando frutos. Desde luego, en 1882, Riva Palacio ya tenía una distancia crítica frente a su propia obra literaria y por eso ya no se preocupaba por estar en la “moda” de rechazar el uso de normas casi siempre identificadas con las preceptivas neoclásicas. Pero quizá nunca la tuvo, puesto que se sirvió de un excelente recurso retórico —ahora lo denominamos llanamente publicitario—, en el “Prospecto”, un texto que anunciaba la próxima aparición de sus novelas y con el que predisponía al lector para conocer historias fundamentadas en documentos extraídos de “polvosos y secretos archivos”, avales de “verdades” sobre el pasado colonial, promesas falsas puesto que las novelas no se inscriben en tal ámbito. Retóricamente el “Prospecto” sí lograba transmitir al lector una primera expectativa, un suspenso propio de las novelas por entregas, forma de recepción por la que pasaron todas las de Riva Palacio, inmediatamente después editadas en volúmenes acompañados de algunas ilustraciones.

De modo semejante a Zarco, Riva Palacio explicita la función de la poesía y de la misión del poeta en el artículo

dedicado a Juan de Dios Peza donde destaca la inspiración, el sentimiento que reside en el “gran corazón”, como los elementos intrínsecos. En la formación de Peza aprecia un elemento primordial: durante su estancia en España tuvo trato con literatos distinguidos, con lo cual “el gusto de Juan se perfeccionó y se aquilataron sus buenas cualidades”.¹⁹ Esta alusión al buen gusto completa el señalamiento de la importancia de las lecturas de autores paradigmáticos: “en la literatura es quizá en donde el entendimiento humano necesita mayor acierto para la elección del modelo”.²⁰ De ahí que en el retrato de Justo Sierra, Riva Palacio valore al poeta y tenga reservas frente a su filiación a las doctrinas positivistas:

...en Justo Sierra hay dos fuerzas que se disputan su espíritu: la poesía y el positivismo; Víctor Hugo y Spencer; fluctúa, vacila, tiene intermitentes “perniciosas”; pero no puede jamás decirse, en ese combate, como dijo Víctor Hugo: —Esto matará a aquello. Ésta es una especie de bigamia espiritual, para la cual le sobra a Justo inteligencia y vigor; y ya se sabe que la bigamia en el mundo va proscribiéndose, por cuestiones de economía y tranquilidad domésticas.²¹

19 Riva Palacio, *Los cerros*, op. cit., p. 265.

20 *Ibid.*, p. 264.

21 *Ibid.*, p. 75.

Evidentemente Riva Palacio —con el disfraz de “Cero”— ve en Juan de Dios Peza y en Justo Sierra a los mejores poetas de la generación inmediatamente posterior a la suya. En Peza aprecia la continuidad de la misión del poeta por cuanto su enorme capacidad de persuadir y conmover al lector frente a los íntimos resortes del alma humana y, sobre todo, ante la frialdad de los positivismos; por eso el retrato de Sierra:

Su cutis blanco cargado de rojo, como todas las carnes que pinta Ocaranza, y su barba está más llena de harina que el pelo. ¡Ay, me dije, el volcán se ha cubierto de nieve por dentro y por fuera... Del exterior se van encargando los años: del interior, ¡hace tiempo que se ha enseñoreado la filosofía positiva! ¡Nieve por todas partes! ¡Qué frío tan intenso y tan constante!.²²

Sin embargo, “Cero” reconoce y añora en Sierra a uno de los poetas “cuyo estro está templado para la epopeya”,²³ como Guillermo Prieto.

Mientras Francisco Zarco mostraba por los años de 1850 la preocupación por una literatura afincada en algunos principios de la poética y demostraba la buena apropiación de la retórica, como lo señala Ruedas de la Serna,

²² *Ibid.*, p. 73.

²³ *Ibid.*, p. 75.

Vicente Riva Palacio, en 1882, da renovada vigencia a tal preocupación y aprendizaje para confirmar que los escritores de esa generación no portaron acríticamente la bandería romántica ni desecharon elementos fundamentales de las poéticas ilustradas. Y, como sabemos, ejercieron una auténtica misión, la de construir un nacionalismo artístico siempre en convivencia con la escritura de la historia, línea que tiene su último encuentro al cerrar el siglo XIX con Justo Sierra y su libro *México, su evolución social*, una revisión del proceso histórico del pasado con el que se miraba el recién nacido siglo XX.

Bibliografía consultada

- Ancona, Eligio. *El filibustero en La novela del México colonial*. Estudio, selección, biografías, notas preliminares, bibliografía general y lista de los principales acontecimientos de la Nueva España de 1517 a 1821 por Antonio Castro Leal, t. I, México, Aguilar, 1968.
- . *Historia de Yucatán*. 4a. edición facsimilar de la edición príncipe de 1878, México, Universidad de Yucatán, 1878.
- Fernández Prieto, Celia. *Historia y Novela. Poética de la Novela Histórica*. Pamplona, Ediciones de la Universidad de Navarra, 1998. (Anejos de RILCE, 23).
- González Acosta, Alejandro. *El enigma de Jicotencatl. Estudio de dos novelas sobre el héroe de Tlaxcala*. México, Universidad Nacional Autónoma de México/ Instituto Tlaxcalteca de Cultura/Gobierno del Estado de Tlaxcala, 1997. (Estudios de Cultura Novohispana, 10).
- Heredia, José María. "Sobre la novela", en *Prosas*. Edición de Romualdo Santos, La Habana, Letras Cubanas, 1980.
- . *Jicotencatl*, y Salvador García Baamonde, *Xicotencatl. Príncipe Americano*. Estudio preliminar, edición y notas de Alejandro González Acosta, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002. (Ida y Regreso al Siglo XIX).

Hugo, Víctor. *Manifiesto romántico*. Barcelona, Península, 1989.

Lacunza, José María. *Netzula*, en *El Año Nuevo de 1837*. Edición facsimilar y Estudio Preliminar de Fernando Tola de Habich, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996 (Ida y Regreso al Siglo XIX).

La novela corta en el primer romanticismo mexicano. Estudio preliminar, recopilación y notas de Celia Cárabes, con un ensayo de Jorge Ruedas de la Serna. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998 (Nueva Biblioteca Mexicana, 96).

Ortega y Medina, Juan Antonio. "Prólogo" a W. H. Prescott, *Historia de la Conquista de México*. México, Porrúa, 1970 (Sepan cuántos, 150).

Pesado, José Joaquín. *El Inquisidor de México*, en *El Año Nuevo de 1838*. T. II. Edición facsimilar y estudio preliminar de Fernando Tolá de Habich. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998 (Nueva Biblioteca Mexicana, 96).

Prieto, Guillermo. "Algunos desordenados apuntes que pueden considerarse cuando se escriba la historia de la bella literatura mexicana" en *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*. Organización y presentación de Jorge Ruedas de la Serna. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996 (Ida y Regreso al Siglo XIX.)

- Riva Palacio, Vicente. *Ensayos Históricos*, en *Obras Escogidas*, IV. Compilación y coordinación de la obra por José Ortiz Monasterio. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto Mexiquense de Cultura/Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1997.
- . *Los Ceros. Galería de Contemporáneos en Obras escogidas I*. Coordinador de la obra, José Ortiz Monasterio. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto Mexiquense de Cultura/Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 1996.
- Ruedas de la Serna, Jorge (coord.). *De la perfecta expresión. Preceptistas iberoamericanos siglo XIX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- . *La misión del escritor. Ensayos Mexicanos del siglo XIX*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996 (Ida y Regreso al Siglo XIX).
- Ruiz Castañeda, María del Carmen. “José María Heredia” en *La misión del escritor. Ensayos Mexicanos*. Organización y presentación de Jorge Ruedas de la Serna. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996 (Ida y Regreso al Siglo XIX).
- Zarco, Francisco. “El poeta” en *Obras Completas. Vol. XVII*. Compilación y revisión de Boris Rosen. México, Centro Investigación Científica Jorge L. Tamayo, 1989.

Perfiles curriculares

Leticia Algaba

Profesora-investigadora del Departamento de Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Licenciada en Letras Españolas por la Universidad Autónoma de Nuevo León y Maestra en Literatura Iberoamericana por la Universidad Nacional Autónoma de México. Su línea de investigación desde 1995 es la narrativa del siglo XIX mexicano. Ha escrito prólogos a Tomo X de las *Obras Completas* de Guillermo Prieto, CONACULTA, 1992; a la *Obra narrativa* de José María Roa Barcena, Factoría Ediciones, 2000; a *Martín Garatuza. Memoria de la Inquisición*, de Vicente Riva Palacio, en *Obras Escogidas*, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto Mora/Instituto Mexiquense de Cultura/CONACULTA, 1998. A partir de su libro *Las licencias del novelista y las máscaras del crítico*, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 1997, ha seguido estudiando la novela histórica del siglo XIX, particularmente

las novelas de Vicente Riva Palacio y Eligio Ancona. Autora de artículos y ensayos publicados en revistas académicas; entre los más recientes están: “De la periferia al centro: Los Mártires del Anáhuac de Eligio Ancona”, en *El otro fin de siglo: Literatura Mexicana del siglo XIX*, El Colegio de México, 2001; “Lecturas y lectores de Carmen de Pedro Castera”, en colaboración con Ana Chouciño, en *Literatura Mexicana*, Centro de Estudios Literarios, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.

María Luna Argudín

Licenciada en Historia por la UNAM y doctora en Historia por El Colegio de México. Desde 1997 es profesora-investigadora de la Maestría en Historiografía de México de la Universidad Autónoma Metropolitana. Actualmente coordina el proyecto *Las historiografías nacionales en el siglo XX*. Sus principales líneas de investigación son la historiografía mexicana de los siglos XIX y XX y el liberalismo e historia institucional. Principales publicaciones: Saúl Jerónimo y María Luna Argudín, “El objeto de conocimiento de la historiografía crítica” en Martha Ortega Soto y Carmen Imelda Valdez Vega (coords.), *Memoria del Coloquio Objetos del conocimiento en ciencias humanas*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2000; *El Congreso de la Unión y la Política Mexicana 1857-1911*,

México, Fideicomiso para la Historia de las Américas, FCE/El Colegio de México, 2004 (en prensa); “Entre la soberanía de los estados y la salud pública: el restablecimiento del Senado (1872-1876)” en Maria Amparo Casar e Ignacio Marván (coords.), *Gobernar sin mayoría. México 1867-1997* (CIDE/Taurus, México, 2002); “Entre la convención y el consenso: el Presidente, el Congreso de la Unión y la intervención federal en los estados (1867-1917)” en *Consenso y coacción: Estado e instrumentos de control político y social en México y América Latina (siglo XX)* (México, El Colegio de México / El Colegio Mexiquense, 2001); “La estabilidad política y la modernización económica, 1876-1908” en Gloria Villegas (coord.), *Enciclopedia Parlamentaria* (México, Miguel Ángel Porrúa, 1997). Libros de orientación didáctica: Yolanda Argudín y María Luna: *Aprender a pensar leyendo bien. Libro del profesor para una educación integral*, (Plaza y Valdez-Universidad Iberoamericana, México, 2001). Yolanda Argudín y María Luna: *Aprender a pensar leyendo bien. Habilidades de lectura a nivel superior* (México, Plaza y Valdez-Universidad Iberoamericana, 5a. edición, 1999).

Jorge Ruedas de la Serna

Doctor en Teoría Literaria y Literatura Comparada por la Universidad de Sao Paulo, Brasil. Profesor de la División de Posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, donde imparte un Seminario de Crítica Literaria desde 1994. De los trabajos de los alumnos del seminario se han publicado los libros: *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*. Organización y presentación de Jorge Ruedas de la Serna, México, UNAM, 1996 (Ida y Regreso al siglo XIX); *Historiografía de la literatura mexicana: ensayos y comentarios*, México, División de Estudios de Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1996; *De la perfecta expresión. Preceptistas iberoamericanos. Siglo XIX*, México, División de Estudios de Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1998. Entre sus libros está *Los orígenes de la visión paradisiaca de la naturaleza mexicana*, México, Coordinación General de Estudios de Posgrado, México, UNAM, 1987. Entre sus ensayos figura "La novela corta de la Academia de Letrán", en *La novela corta en el primer romanticismo mexicano*. Estudio preliminar, recopilación y notas de Celia Miranda Cárabes, México, UNAM, 1985. Entre sus publicaciones más recientes está *Marilia de Dirceo* de Tomás Antonio Gonzaga. Traducción, edición y prólogo de Jorge Ruedas de la Serna, presentación de Antonio Candido, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

Índice

Presentación	7
Silvia Pappe y María Luna Argudín	
Por los caminos de la retórica.	
El tránsito del siglo XVIII al XIX	11
Jorge Ruedas de la Serna	
La escritura de la historia y la tradición retórica (1834-1885)	31
María Luna Argudín	
La semilla y la cosecha: los escritores mexicanos del siglo XIX ante las Poéticas y las Retóricas	107
Leticia Algaba	
Perfiles curriculares	135

Cuadernos de debate

1. *Tres Miradas en torno al tiempo:*

Merleau-Ponty, Gadamer y Ricoeur

María Antonia González Valerio, Lucía Herrerías Guerra

María Dolores Illescas, María Luna Argudín

2. *Mujeres y género, construcciones culturales*

María Herrerías Guerra, Elsa Muñiz, Virginia Ávila García

Valentina Torres Septién, Silvia Pappe

3. *La tradición retórica en la poética y en la historia*

Jorge Ruedas de la Serna, María Luna Argudín, Leticia Algaba

4. *Representaciones políticas, cuatro análisis historiográficos*

Julia Isabel Flores, Saúl Jerónimo Romero, Beatriz Ordóñez

Jorge Alberto Rivero, Miriam Alfie C.

5. *Articulaciones ambiguas.*

Construcciones de la subjetividad en la literatura

Richard Sperber, Christine Hüttinger, Silvia Pappe

6. *Filosofía de la historia—Historicismo—Posthistoire.*

Una propuesta de síntesis

Johannes Rohbeck

LA TRADICIÓN RETÓRICA EN LA POÉTICA Y EN LA HISTORIA

Se terminó de imprimir en el mes de julio de 2004, en los talleres de AGES, en la Ciudad de México. Se utilizó la tipografía Optima. Los interiores están impresos en papel cultural de 90 g y la portada en couché de 250 g. Se tiraron 500 ejemplares. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Silvia Pappe.

- Ordenar las fechas de vencimiento de manera vertical.
- Cancelar con el sello de "DEVUELTO" la fecha de vencimiento a la entrega del libro

UAM
P301
R8.45

2893286
Ruedas de la Serna, Jorge
La tradición retórica en

| Cuadernos de debate | 3

ISBN 970-31-0307-3



...transformando el diálogo por la razón
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA